



في ذكرى

بقلم: رئيس التحرير

قاصرة ، ولم تحقق عطاء او نتائج تتناسب مع منطقية التوقعات التي تتبع من الثورة الفعلية التي حققتها البلاد في ميدان التعليم ومكافحة الامية .

واذا كانت جميع الساحات قد عرفت حيوية حركة منقطعة النظر ، فان ساحة الادب ، من بينها جميعا ، ظلت اقلها ثراء . ففي الشعر ما يزال نتاج القلة من الرواد الاوائل يشكل جل حصيلتنا ، وعجز الجيل الجديد ، بالرغم من فرص الثقافة والاطلاع ، عن رفد حركة الشعر الا بعدد محدود من الشبان .

وفي الرواية ، سوف يصدمنا ان نجد ان صفحتنا في سجل الرواية العربية لا تنطوي الا على حفنة من الاسماء ، على الرغم من النصيب الوافر من فرص الاحتكاك مع الاداب العالمية .

وفي المسرح ، تظل علينا ارهاصات واعدة وتجارب مثيرة لاهتمام المثقفين الكويتيين والعرب عموما ، غير ان المسرح بدوره يواجه مأزقا خائفا ، حيث تكاد نوازع التجارة تصف باختيارات الالتزام الفكري .

يبقى المازق ، اذا صحت التسمية ، تحديا حقيقيا امام مجتمعنا وامام المؤسسات الثقافية في الكويت ، والخروج منه مسؤولية وطنية بالمقام الاول .

بعد ايام قليلة ، تظل علينا الذكرى السادسة عشرة للميد الوطني المجيد ، بكل الفخر ، يستقبل شعبنا ، ومعه كل الناطقين بالفساد ، تلك المناسبة المبهجة . فالكويت بعد ستة عشر عاما من الاستقلال والسيادة الكاملة ، تضع نفسها تجربة رائدة وسط العالم العربي ، ليس بسبب ما حقته في الداخل من انجازات حرقت في صنعها عوائق الزمن وكسل المصاعب الاخرى ، ولكن ايضا من اجل ذلك الدور الحيوي الذي تضطلع به داخل الاسرة العربية ، وهو في التحليل الموضوعي دور رائد له حضوره الكبير في السياسة العربية ، في التعاون العربي الدولي ، في تعزيز الاقتصاد العربي ، وفي تدعيم الصمود والكفاح من اجل التحرير .

لقد كانت الكويت ، في عالم تاخذ بخناقته الازمات المركبة، قادرة على التمتع بحياة مستقرة ، نابضة بالتطور والتجدد والخلق .

بيد ان الجوانب الباهية ، على كثرتها في الصورة ، ينبغي الاتي بصيرتنا وبصائرنا ، كادباء ، من البحث عن تلك الخطوط الباهتة فيها .

فحركة الفكر عموما ، بالرغم من تنوع الاقنية الفكرية ومصادر الثقافة ، ظلت في معظم جوانبها

عيد الشعب

يفدون عيد الشعب بالمهـج
وتعطرت باطايـب الارـج
صور بغـير الشـوق لم تـهـج
وتماوجت بالنور والوهـج
الحـاثـا جـانـت بـكـل شـج
من وحـي بحر هائـج الثـج
لم تخش غـيـه مجاهـل اللـج
ان جـاء بالطوفـان والهـج
عز الجنـى .. الا عـلى اللـهـج
للـقـاهـرين البـحر فـي لـجـج
دب الـونـى بالسـامـر الدلـج

السـامـرون الـيـوم فـي هـزج
عـيـد به اـزدانـت مرابـعـهم
عـيـد اطل فاشـرقت صـور
هاجـت بشـوق راقص غـزل
صـور مـن الـاجـاد مشـرقـة
الحـاثـا شـدو وملـحمـة
بـحر تحـددتـه جـيا بـرة
كـلا ولم تحـذر مـسـالكـه
واستـخرجـت مـن غـوره ثـمـرا
وسـواخل الـامـصار شـاهـدة
لا المـوج .. لا الـانـواء ان عـصـت

فـي كـل مـنـعـطف ومـنـفـرج
واللـيـل مـثـل الصـبح فـي البـلـج
فـي مـقبـل بالـحب مـمـتـرج
مـتـالـق مـتـوهـج التـسـج

السـامـرون شـدت جـمـوعـهم
فصـباحـهم بـالتـنـور مـزدهـر
السـامـرون وكـلـهم اـمـل
مـستـقبـل تـرـهـو حـضـارتـه

فـي الـاقـق لـحـن غـير ذـي عـوج
ونـواظـر فـي عـيـدهـا البـهـج
بـالـولـد بـالـارواح بالـحـوج
فـي الشـرق او فـي الغـرب فـي الـوج
مـجد الكـويـت يـزف فـي هـزج

فـي الرـحـب انـفـسام وـزغـردـة
صـاغـنـه اكـباد وانـفـردـة
عـيـد نـفـديـه بـكـل نـدي
خـفـفت بـه الرـايـات ظـافـرة
وضـاءة فـوق الثـرى وبـهـا

يـسـمـو الـى ان تـنـتـهـي حـجـجـي
عـشـي وقـد صـار الـهـوى نـهـجـي
بـهـواك . ضـمـي الصـب فـي غـنـج
لا لـمـها والـاعـين الدـعـج

اـرض الكـويـت تـحـية .. وهـوى
جـبـي المـصـفى فـي الضـلـوع لـهـ
اـنت الحـبـيـبة قـد مـزجـت دـمـي
لـك يا بـلـادـي مـنـتـهـى غـزـلي

لـلـمـوطـن المـحـبـوب كـالـمـرج
فـيـض مـن التـحـنـان مـنـبـلـج
فـالـدـرب سـهـل غـير مـنـفـرج
مـا بـعد عـهد اللـه مـن حـجـج
تـحـيا الكـويـت مـنـارة الفـرج

آل الصـباح بـقـيـنـم اـبـدا
الـمـدـل مـنـهـجـكـم تـبـثـل فـي
سـيروا وعـيـن اللـه تـحـرسـكـم
والتـشـعب قـد صـاغ الـمـهـود لـكـم
والتـشـعر يـصـدح فـي مـسـيرتـه

فاضل خلف

من عيون التراث العربي

«الحيوان» للجاحظ

د. الشاهد داود
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وكانت الدراسات الإسلامية ، والفرق المختلفة قد اشتد عودها وأصبحت مدارس فكرية ، استأثر المعتزلة بالنصيب الأوفى فيها من بصر بشئون الجدل ، والملم بأنواع المعرفة ، واصطناع لكل وسائل التأييد لآرائها .. وكان الجاحظ وسط هذه البيئة التي تمور بمختلف المعارف العقلية والنقلية .. علما من اعلام الادب ، وعلما من اعلام الاعتزال ، وعلما من اعلام الموسوعيين الذين يتقنون على كل العلوم بنهم ومشاركة أصيلة فقصده استوعبت هذه الشخصية الغريبة كل تراث العربية ، وكل ما افاء الله على العربية من معارف يونان وفارس ، فكانت له في آداب الاعراب وايابهم وعاداتهم وصلاتهم بالكون وبالحياء رواية عميقة موثوقة ، وكانت له دراية الباحث في العلوم المنقولة والآداب المترجمة ، وكانت له خبرة نذة بالحياة والاحياء جعلت منه وهو الاخباري الحجة صاحب تجربة خاصة ، وبصر اصيل بشئون الحياة ، وطبايع البشر ، يعرض تجربته في كتبه لتكون

كان الجاحظ واحدا من الموسوعيين الكبار الذين عرفتهم الحياة العربية في ابان ازدهار حضارتها ، وتدفق عطائها ، فقد ولد على وجه التقريب في منتصف القرن الثاني الهجري ومات قبيل منتصف القرن الثالث الهجري وفي غضون هذا القرن الذي عاشه كانت الثقافة العربية قد بلغت اوج نضوجها ، واستطاعت ان تستمد من الحضارات المجاورة والسابقة وبخاصة حضارتي الفرس واليونان كثيرا من ثمار القرائح ، ومن جنى العلم المختلفة فشاعت الترجمة عن ارسطو المعلم الاول بها فسمي ذلك كتابه المعروف عن «الحيوان» كما اتسعت الصلات بين الشعبين العربي والفارسي وتناقل العرب كثيرا من معارف الفرس عن الحيوان ، ودخلت بعض الانشواع الحيوانية كالديك والكلب مثلا سبيل المناسبة في الصراع العصبي الذي كان دائرا آنذاك بين العرب والنزعة الفارسية الشعبية التي كانت تبحث عن سبل نهضتها ، ومقاومة العربية الغالبة .

مصدرا من أهم مصادره في معرفة الناس والأشياء .

وبذلك المزيج المتفرد من الصلة بالتراث العربي والتراث الإنساني والقدرة على الاختيار والموازنة والتدقيق ، بمؤازرة خبرة شخصية بعيدة الغور ، ومن ثنابا عقلية جدلية تحمل هموم الاعتزال ، والمنافعة عن قضاياء ، بالحجة العقلية وتناول النصوص الدينية تناولاً مستتيراً ، بذلك المزيج الغريب المعقد اقدم الجاحظ على كتابة مؤلّفه الضخم « الحيوان » ليكون موسوعة كبرى في ميادين مختلفة من المعرفة .

ففي الحيوان روايات عن كتاب أرسطو ، وفيه أخبار عن كثير من معتدات الأمم المجاورة وعاداتها ونظرتها الى صنف (الحيوان) .. وفيه — وربما ينقرد بذلك بين الكتب العربية — موسوعة كبرى من معارف العرب عن الحيوان تدعش كل من يطلع عليه ان يكون لهؤلاء الاقوام في بوادي شبه الجزيرة كل هذه المعارف الدقيقة عن الحيوان ، بل ان تكون هذه المعارف بما يؤازرها من شعر يروي ، ومثل يضرب ، وحكايات تتقال ، ان تكون هي المرجع الاول للجاحظ في معرفته للحيوان ، وان تكون الفصل بين الحق والباطل غيبا يرى ، فلها عنده الاسبقية ، ولديها المحك في صدق ما يروي عن الفرس ، او ما يرتجم من المعلم الاول ، لان هذه المعرفة العربية فيها يرى الجاحظ لا تصدر الا عن صدق الاختيار ، وعمق الملاحظة ، ونضارة الاحساس بالحياة في البيئة البدوية .. وبذلك لم يكن كتاب الحيوان موسوعة علمية منظمة عن طبائع وفصائل الحيوان تحكيها الملاحظة الجادة ، واللغة العلمية المحايدة ، بل هو ساحة للصراع الذي كان دائرا في البيئة العربية بين العصبية المختلفة ، والنحل المتناحرة ، وكان موسوعة للعقل العربي وثقافته الدائرة حول الحيوان ، كما يحمل ايضا خصائص العقل العربي آنذاك .. ففي تبويب الكتاب ، وتنسيق فصوله ، ومنطقاته توليفه ، وما تثار بين يديه من طرائف الاقوام ، وروايات السابقين ، ونوادر البله والحمقى والمرورين ، وبدوات العلماء والشهداء والسادة والفاة واصحاب المهن المختلفة ، وغير هؤلاء من كان يستطيع الجاحظ ان يخالطهم ويفشى مجالسهم ويطلع على طرائفهم ويروي عنهم ما يضحك وما يبكي .. في هذا النسق من التاليف طابع المصرب آنذاك في المعارف المختلفة حينا والتكاملة حينا آخر .

وقد بنى الكتاب على عنصر « المناظرة » المناظرة بين الديك والكلب ، وبين البعير والغيل ، وبين لحم الخنزير والقرود والكلب ، المناظرة لتفضيل طائر على طائر او حيوان على حيوان .. والمناظرة تعني «الحكم» على ظاهرة ، وتفضيل شيء على شيء ، والحكم والتفضيل

من اخص صفات العقل العربي الاول ، انذي لم يستطع ان يقف موقف الحياد امام «الظواهر» ليحللها ويستخلص صفاتها وخصائصها ، بل مزج نفسه بالاشياء وتشيع لهذا او ذاك ، وبعد بذلك في كثير من شئون حياته ، في حضارته السابقة — وربما في حياته المعاصرة — بعد عن جادة الصواب ، بما في ذلك من خلط بين عناصر الشخصي والموضوعي ، وبعد عن ادراك خصائص الظواهر الكونية والحياتية بعقل هادئ ووجدان مستنير ..

وربما يقال ان هذا التناظر بين الحيوانات او بين انصارها المختلفين كان ظاهرة من ظواهر البيئة التي عاش فيها الجاحظ والصراع بين العصبيتين الفارسية والعربية ، فقد كان لكل قوم طائفة من الحيوانات تتصل بحياتهم وعاداتهم وربما بعض عقائدهم ففي منافعة كل فريق عن «الحيوان» الخاص به ، منافعة من قومه وعن تراثه وعن جنسه وحضارته ، متخذاً من ذلك الحيوان رمزا للدفاع عن ارومته .. كالديك مثلا الذي دافع عنه الشعوبيون ، والكلب مثلا الذي توفر على استخراج فضائله ورثة الحضارة العربية .

ولعل هذا القول يكون صحيحا الى حد كبير ، ولكن الدلالة على اتخاذ هذه الوسيلة في كتاب عن «الحيوان» ورصد طباعه وخصائصه وانواعه عن هذا الطريق ، هي دلالة ذات اتصال وثيق بطابع العقلية العربية التي تخطت في كثير من شؤونها بين الظواهر والاعتكاف المسبقة او بين الذاتي والموضوعي على نحو لا يبسر لها في كثير من الاحيان الوصول الى «الحقيقة» في جوهرها وتناقضها .. يتصل بذلك ايضا ان الجاحظ قد عمد في جزء كبير من كتابه الى عرض معارفه عن الحيوان من خلال شرحه لثلاث قصائد شعرية احداها للحكم بن عمرو البهراني ، والاخيرتان للنظام احد ائمة المعتزلة ، وان الجاحظ قد روى كثيرا من طريبات ابي نواس في بداية الجزء الثاني، كما قد تولى كثيرا من الاشعار والطرائف في ثنابا حديثه عن حشرة او طائر او حيوان لا تضيف كثيرا من المعرفة العلمية تتصل بموضوعه الذي يتحدث فيه ، هذا اذا غضضنا الطرف عن الاسلوب الاستطرادي الموشح بالنكت والدعابات ورواية ما يخطر على البال لاندسى مناسية ، وكل هذا يدعم الطابع الوجداني للكتاب من ناحية وللعقلية العربية من ناحية اخرى ذلك الطابع الذي يمثل قسمة اساسية في جوهر تكوينها .

مع كل ذلك يظل كتاب «الحيوان» للجاحظ مصدرا لا للمعرفة التي وصلت للبيئة العربية آنذاك عن انواع الحيوانات وفصائلها وبيئاتها وطبائعها فحسب ، بل هو مصدر لكثير من المعارف في شؤون شتى ، بعضها يتصل بالتاريخ العربي ، وبعضها يتصل بالصراع بين العرب

والشعوبيين ، وبعضها يتصل بالجدل بين المعتزلة
انصار النزعة العقلية ، وبين اتباع السنة والوقوف عند
حدود النقل ، وبعضها يتصل بالحاجة بين المعتزلة
وطوائف الروائية والمكرين والدهريين .. وكل هذا
يتصل بخيط من خيوط الحديث عن طائر او عن حيوان ،
فالتراث العربي الذي وصل الى بيثة الجاحظ من شعر
ونثر وقصص واساطير شبة الجزيرة العربية منذ
عصورها الاولى جم غفير ، وقد توفر الجاحظ على
روايته في كتابه هذا ، بل جعله « العمدة » في معرفته
عن الحيوان ، وكذلك اثار القرآن الكريم اهتمام اتباعه
بعالم الحيوان ، وكما قال الجاحظ « ذكر الله عز وجل في
القرآن المتكجوت والذو والنمل والكلب والحصار والنحل
والهدهد والغراب والذئب والفيل والخيول والبغال والحمير
والبعوض والمعز والضأن والبقرة والنعجة والحسوة
والنون » وخلف كل ذلك قصص هائلة ، وعبر مذكورة ،
وقد اهتم الجاحظ اهتماما واسعا بجلاء كل هذه الانواع
من الطير والحيوان واناض في الحديث عنها كما تحدث
عن الملابسات والعبر التي اوردت ذكرها في كتاب
الله الكريم .. وكان في كل ما يتحدث به عن طائر
او حشرة او حيوان لا ينسى انه الداعية المعتزلي ،
فيلفت الانتظار الى بديع صنع الله ، وعظيم قدرته ، ويأمر
خالقه حتى في الهين اليسير الذي تعبّر به الميرون ولا
تتوقف عنده كثير من الامثلة على نحو ما قال في غشون
حديثه عن الكلب والذئب : « فليس لقدّر الكلب والذئب
في انفسهما واثامتهما ومناظرهما ومجملهما من صدور
العامّة اسلفنا هذا الكلام وابعدنا بهذا القول ، ولينا
تقف عند اثامهما من الفسقة والذهب ، ولا السبي
اقدارهما عند الناس ، وانما ننظر فيها وضع الله
عز وجل فيهما من الدلالة عليه وعلى اتقان صنعه ، وعلى
عجيب تدبيره ، وعلى لطيف حكيمته ، وفيما استخرنهما من
عجائب المعارف ، واودعنا من غوامض الاحساس ،
وسخر لهما من عظام المنافع والرفاق ، ودل بهما على
ان الذي اليه سبهما ذلك التدبير ، واودعنا تلك الحكم
يجب ان يفكر فيهما ، ويعتبر بهما ، ويسبح الله عز وجل
عندهما .. والجاحظ المعتزلي الداعية لاني عن التفكير
بالله في غشون كتابه ، ولا على التنبيه الى دقة
صنعه وعظيم تدبيره على نحو ما ذكره في حديثه عن
« النمل » فقال :

قد علمنا ان ليس عند الذرة غناء الفرس في الحرب
والدفع من الحريم ولكنا اذا اردنا موضع العجب
والتعجب ، والتنبيه على التدبير ذكرنا الخسيس القليل ،
والسخيف الهين ، فاريثاك من عنده من الحس اللطيف ،
والتقدير الغريب ومن النظّر في العوالم ومشاكلته الانسان
ومزاجته ، والانسان هو الذي سخر له هذا الفلك بما

يشتمل عليه ، وقد علمنا ان الذرة تدخر للشاء فسي
الصيف وتتقدم في حال المهلة ، ولا تضيق اوقات امكان
الحزم ، ثم يبلغ نقدها ، وحسن خبرها والنظر في عواقب
امرها ، انما تخاف على الجيوب اني ادخرتها للشاء في
الصيف ان تعفن وتسوس ، ويقتلها بطن الارض .
فتخرجها الى ظهرها ليبيسها ويعيد اليها جفوها .
وليضربها النسيم ، وينفي عنها اللغن والفساد ، بل
ربما يكون اكثر مكانها نديا وخاف ان يثبت بقرب موقع
القطير من وسط الحية ، وتعلم انها من ذلك الموضع
تبتدىء ، وتنبت وتنقلب ، فهي تغلق الحب كله انصافا ،
فما اذا كان الحب من حب الكزبرة فلقته ارباعا لان
انصاف حب الكزبرة يثبت من بين جميع الحبوب فهي على
هذا الوجه مجاوزة لفطنة جميع الحيوان » ويضيف كذلك
من ملاحظاته لهذه الحشرة الضئيلة الغريبة : « وليس شيء
من الحيوان يقوى على حمل ما يكون ضعفه مرارا غيرها
وعلى انها لا ترضى باضعاف الاضعاف الا بعد انقطاع
الانفاس » ويروي في هذا الباب عن ارسطو قوله : « ان
الضباع تاكل النمل اكلا ذريعا وذلك ان الضباع تاتي قرية
النمل في وقت اجتماع النمل فتلصص ذلك النمل بلسانها
بشهوة شديدة وارادة قوية » وهذا شأنه مع ارسطو اذ
روي له موافقا ، اما اذا روى له متحفطا او مصححا
لارائه ، فانه يقول مثلا اذا تحفظ في قبول آرائه والتمس
له المعانيير : « ولعل المترجم قد اساء في الاخبار عنه »
اما اذا كان لديه حجة من الشعر العربي القديم تناقض
ما جاء في كتاب ارسطو فلا يلبث ان يقول : « هذا قول
صاحب المنطق في عتوق العقاب ، وجفائها بالولادة ، فاما
اشعار العرب فهي تدل على خلاف ذلك قال دريد بن
الصمة :

**وكل لجوج في الفئاق كئها
اذا اقتبست في الماء ففءا كاسر
لها ناهد في الوكر قد مهدت له
كما مهدت للبعل حسناء عاقر**

وقد يتحدث في التعقيب على ارسطو على نحو ما قال :
« وقد ذكر صاحب المنطق انه قد ابصر ثورا وثب بعد ان
خصى ، فنزا على بقرة فاجلبها ، ولم نجد هذا من معانيير ،
والصور تضيق بالرّد على اصحاب النظر ، وتضيق
بتصديق هذا الشكل » او على نحو ما قال في موضع آخر :
« وقد سمعنا ما قال صاحب المنطق من قبل ، وما يليق
بمثل ان يخلد على نفسه في الكتب شهادات لا يحقتها
الاختنا ولا يعرف صدقتها اشباهه من العلماء » .
وكما كانت الرواية عن التراث العربي اصلا من
اصول المعرفة التي عرضها علينا الجاحظ في كتابه ،
وحكم بها على ما نقل اليه عن ارسطو وغيره مما كان
يتناقله البحارة والتجار من احاديث الامم المجاورة .

كانت الملاحظة الشخصية رافدا ايضا من روافد هذه المعرفة . . . وبعض هذه الملاحظات يتضمن الطريف في الطبيعة ، وفي عجائب المخلوقات ، ومن اطرف ماحدث به الجاحظ من عجائب الطيور قوله : « واي شيء اعجب من طائرين ، يراهيا الناس من ادنى حدود البحر من شق البصرة الى غاية البحر من شق السند ، احدهما كبير الجنة يرتفع في الهواء مسعدا ، والاخر صغير الجنة يتقلب عليه ويعبث به ، فلا يزال مرة يرفرف حوله ويرتقي على راسه ، ومرة يطير عند ذنابه ، ويدخل تحت جناحه ويخرج من بين رجليه ، فلا يزال يفهم ويكرهه حتى يتعبه بذرق ، فاذا ذرق حشا فاه فلا يخطئ اقصى حلقه حتى كانه دحا به في بشر ، وحتى كان فرقه مدحاة ببسد اسوار ، فلا الطائر الصغير يخطئ في الثلقى ، و في معرفته انه لازرق له الا الذي في ذلك البكان ، ولا الكبير يخطئ التسديد ، ويعلم انه لا ينجيه منه الا ان يتعبه بذرقه ، فاذا اوعى ذلك الذرق ، واستوفى ذلك الرزق ، رجع شبعان ريان بقوت يومه ، ومضى الطائر الكبير لطيفه ، وامرهما مشهور وشأنهما ظاهر ، لا يمكن دفعه ولا تهمة المخبرين عنه . »

وبالإضافة الى المعارف الاساسية عن «الحيوان» التي عرضها الكتاب فانه بصورته الراحنة يعتبر موسوعة عربية تشتمل على كثير من عادات العرب وطرائق تفكيرهم بل والكثير من اوهامهم وعقائدهم واساطيرهم وعلاقات عالم الانس - فنيا يظنون - بعالم الملائكة وعوالم الجن والغيلان والشياطين ، وهو احسب من الطيرة والتشاؤم واوهامهم عن المين والخصد ، وتحول الحيوان الى حيوان آخر ، وتحول الانسان الى حيوان ثم عودته الى صورته الانسية الى غير ذلك مما تفخر به موروثات الشعوب القديمة . . . ولئن عرض الجاحظ للحسد مثلا في صورة من يؤيد وجوده او على الاقل لا ينفي رواياته ، بل يسانداه بالآخبار الكثيرة ، والمصادر العديدة ، فانه عندما عرض لتحول الحيوان الى حيوان آخر اوضح انه قال بذلك في مجال الهزل ، وانه لا صحة لآخبار تروى عن ذلك بينما نجده في موضوع شغل بال الفكر العربي في تراثه الشعبي وهو موضوع تحول الانسان الى حيوان وهو الموضوع المتكرر في الف ليلة وليلة والمتسلل - بلا ريب - الى الفولكلور العربي من عقائد اليهود الذين اخطط العرب بهم ، واجتاحوا بدعوتهم الجديدة تخوم عالمهم . . هذا الموضوع الغريب بلا ريب على الفكر الاسلامي والعقيدة الاسلامية الصافية نجد الجاحظ يعرض له في غير معارضة واضحة ، بل يسهه مساهة فيقول : « وقد خبرنا من لا يحصى من الناس انه قد ادركوا رجلا من نبط بيسان ولهم اذناب الا تكن كاذناب التماسيح والاسد

والبقر والخيل فهي كاذناب السلاخ والجردان ، فقد كان لهم عجوب طوال كالأذناب ، وربما رأينا الملاح النبطي في بعض الجعفریات على وجهه شسبه القرد ، وربما رأينا الرجل من المغرب فلا نجد بينه وبين المسخ الا القليل ، وقد يجوز ان يصادف ذلك الهواء الفاسد والثرية الردية ناسا في صفة هؤلاء المشوهين والانباط ويكثرون جهالا فلا يرتحلون ضنائة بمسكتهم واطنانهم ولا ينتقلون . فاذا طال ذلك عليهم زاد في تلك الشعور وتلك الاذناب وفي تلك الالوان الشقر وفي تلك الصور المناسبة للقرود . قالوا ولم نعرف ولم يثبت عندنا بالخبر الذي لا يعارض ان الموضع الذي قلب صور قوم الى صور الخنازير هو الموضع الذي نقل صور قوم الى صور القرد . وقد يجوز ان تكون هذه الصور قد انتابت في مهب الريح الشمالي والاخرى في مهب الريح الجنوبي ، ويجوز ان يكون ذلك كان في دهر واحد ، ويجوز ان يكون بينهما دهر ودهور ، قالوا فلسنا ننكر انقلاب الصور ويعمل لذلك بفعل التربة والهواء الفاسد وان كان يعرض هذا الراي في ظل وهن من الرواية ، مكتفيا بكلمة « قالوا » فبشيع بذلك حول الموضوع كله جوا من الغرابة ، وظلا من عدم الوضوح . . ولكن الجاحظ آخر الامر ، وفي موضع آخر من كتابه قد حكم بفساد ذلك كله حين قال : « ولم ار اهل الكتاب يقرّون بأن الله تعالى يسخ انسانا قط خنزيرا ولا قردا . الا انهم قد اجمعوا ان الله تبارك وتعالى قد مسخ امرأة لوط حجرا ، حين التفتت ، وتزعم الاعراب ان الله عز ذكره قد مسخ كل صاحب مكس وجابي خراج واتاة اذا كان ظالما ، وانه مسخ ماكسين احدهما ذئبا والاخر ضبعما . »

وبعد

فقد سبق الجاحظ بالتأليف في « الحيوان » ، فقد ألف غير واحد من العلماء من الذين سبقوا الجاحظ او عاصروه كتباً عن الابل والخيل والغنم والشاء وبعض انواع من الطيور والحشرات . . غير ان هذه الكتب قد كانت معاجم لغوية تحرس على تقديم المادة اللغوية المروية عن هذا الحيوان او ذاك دون ان تعرض فكرا علميا عن الحيوان او تكشف عن تحليل خاص . . وكان كتاب « الحيوان » غير ذلك جميعا . . اولا : لشؤله كافة الحيوانات بانواعها المختلفة التي عرفت في البيئة العربية آنذاك ، وثانيا : لقدترته على عرض المعرفة



الحيوان للجاحظ

الخاصة بكل نوع من الانواع التي عرض لها مستقيا من التراث العربي والتراث الانساني والتجربة الخاصة جميعا ، وثالثا : انه عرض كثيرا من جوانب الفكر العربي والنفسي العربية في خضم عرضه للمعارف العلمية الخاصة بالحيوان ، بل انه بذلك خاطب العقل العربي باللغة التي كان يفهما آنذاك ، فهو يتناول الكتب كما يتناول الموائد ، وتطيب الموائد بين يديه بتنوع الصنوف وتعدد الاطباق ، وقد مهر الجاحظ في ذلك مهارة فريدة جعلت للكتاب جاذبية خاصة ، مازلنا نستشعرها حتى اليوم ، برغم ما وصلنا اليه في التأليف الادبي والعلمي من مناهج تتسم بالعمق والصفاء ..

وسبق الجاحظ ايضا بكتاب ارسطو واطلع عليه ، ولكنه اتخذ في كتابه نهجا عربيا خالصا يجعل من كتاب الجاحظ اضافة عربية صافية للفكر الانساني ..

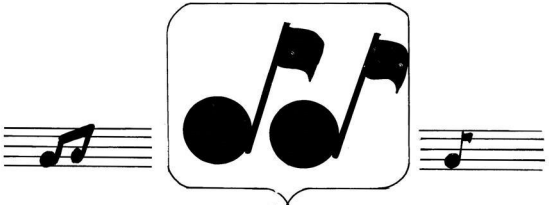
ولقد فتن الكثيرون بكتاب الجاحظ هذا .. فوجد فيه الادباء والفكرين واصحاب المال والنجل كثيرا من النصوص المروية ، والدجل الباقي ، وآراء المعتزلة في كثير من القضايا ، وطائفة هامة من آرائهم في صناعة البيان ، وتوجيه الادباء ، وغير قليل من تعرض الجاحظ للآيات القرآنية التي هاجبها الملاحدة او ناواها غير المعتزلة ، فوجهها الجاحظ بذوقه ودرايته وبصره العميق بأسرار البيان العربي ..

وبعد ، فان الحديث عن كتاب ضخم في سبعة اجزاء ككتاب الحيوان للجاحظ قد اشتمل على مجموعة من المعارف وعشرات الصفحات من الاخبار المروية والحكايات المصورة ، وقد اشتمل على الجليل والصغير من شئون الفكر وشئون الحياة .. ان الحديث عن كتاب موسوعي كهذا يحتاج الى دراسات طويلة عميقة لا يستطيع متخصص واحد ان يقوم بها ، فثمة دراسات ادبية ونقشية وكتابية وتراث اسطوري ومعرفية علمية وتصوير اجتماعي وتحليل سيكولوجي .. ولكل المتخصصين في هذه العلوم وجد امثال هذا الكتاب ، وما هذا الحديث سوى ومضة ضوء على هذا الاثر الخالد .

د. انيس داود

عن يد ينصير الحزن

لاني حزينة
سأطرد المصفور عن ناففتي
ولن ادع
تفريسه
ينقر في بلاهة
على جدار وحدتي
سمعت لون وشه
سمعت حلو الزفة
سمعت كل قفزة
تسخر من اطراقتي
سمعت حتى رقصه برعشة ورجفة
احس في تفهيمه
اغرودة مطفأة
مرت على خواطري
كلون جرح جائر
يففو كليل تارة
وتارة تنزفه مشاعري
لاني حزينة
دعني كما رايتني
يا طائري
في عمق هذه الحجرة
اقتات صمتا ذاتيا
اجتر جور الوحشة
هيا وطر مبتعدا
تفريتك اليوم سدى
تلك الوجوه الباسية
على السدى
تبحث عنك في الحقول .. في السهول
.. في الربى
سائلة منقبة
هيا وطر يا طائري
فان قلبي مجذب
وتلك نفسي تمبة
هيا وطر يا طائري
فانني
حزينة
مكتبة



موسيقى الحضارة وكيف نتذوقها؟

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

« الموسيقى الغربية تعتمد على عناصر فنية غريبة على أذاننا ، لأن ادراكنا الموسيقي يفت عند حد التغم « الميلوديا » والإيقاع (Rythme) فلا حاولنا متابعتها الموسيقى الغربية ضابقتنا ان لا نسمع فيها اللحن واضح التغم دائما ، بادي الإيقاع . وان تبيناه لحظة ، سمعناه في اللحظة التالية يخفي تحت سيل منهجر من نغمات أخرى ،

هذه !!!

بقلم

حسام الدين زكريا

والاصطلاحات الفنية التي غالبا ما تسبق اذاعة الاعمال الموسيقية ، بل سرعان ما يسدون آذانهم عن الاستماع الى الشروح والتحليلات المذاعة أو ينصرفون بعيونهم عن قرائنها مطبوعة على أغلفة الاسطوانات ! وتتفاجئ حيرة المستمع

عن الحديث المعقد عن تاريخ الموسيقى .. بعيدا عن مصطلحات « الموسيقىولوجيا » الشائكة ، حتى لا نوقع بعض القراء هنا في مآهات اللغة الموسيقية .. ولا شك ان كثيرين ممن يقبضون على تذوق الموسيقى السيمفونية تنتابهم الحيرة عند الاستماع الى التفسيرات

تأثرت الموسيقى بالفنون ، كما تأثرت الفنون والحياة الانسانية بالموسيقى ... وتود في هذه العجالة ان نتناول علاقة التأثير الموسيقي بالمستمع العادي ، وكيف نهز هذه الموسيقى اوتار وجدانه وتستقر في شعوره ؟ .. كيف يكون له حسن التذوق للموسيقى ؟! .. وذلك بعيدا

الجاد عندما ينصت الى المذيع وهو يقول مثلا :

« سيداتي سادتي ، لنستمع الان الى السيمفونية السادسة لبتشايكوفسكي المعروفة باسم « الحزينة » (Pathétique) من مقام (كذا) - العمل رقم (كذا) وحركاتها الاربعة :

١ - الحركة الاولى : بطيء نشيط غير مسرف السرعة :

Adagio-Allegro non troppo

٢ الحركة الثانية : نشيط في رقة : Allegro con grazia

٣ الحركة الثالثة : نشيط في حيوية : Allegro Molto Vivace

٤ الحركة الرابعة : بطيء له طابع النواح : Adagio Lamentoso - وهكذا يستطرد المذيع استطرادا محيرا مربكا .. وذلك دون ان يقول لنا في مقدمة توضيحية او مدخل تبسيطي : ما هو هذا « الاداجيو » او ذلك « اللايجرو التون تروبو »

ولا شك ان هذا الاسلوب في تقديم البرامج الموسيقية ، يصيب هوة الموسيقى المبتدئين بخيبة امل كبيرة ، بل ان هذا الاسلوب يعمل حتبا على عدم زيادة عدد متذوقي الموسيقى ان لم يقلل منه !

كما ان الاغراق الفلسفي والتعمر الفني او اللغوي في تفسير الموسيقى ، من العوامل التي تثبط همة من يريدون التذوق لتلك الموسيقى ، التي هي موسيقى الحضارة .. وكذلك التفسير الادبي الشعاري المسرف هو عامل آخر من العوامل التي تصوق وتحول دون التذوق الموسيقي النقي السليم ، ومن سوء الحظ حقا ان اتجاهنا الاساسي للموسيقى قد ارساه وشكله بعض المشتغلين بالادب ، فافرقوا خيالنا بصور ادبية بلغة ، فاثاروا اهتمامنا بالموسيقى ، ولكنهم لم يساعدونا على المحسى في طريق التذوق الموسيقي السليم ، لان

اساليب اللغة الادبية قد صرفتنا من متعة التذوق الموسيقي الصافية ، ولكي نوضح هذا الرأي ، نضرب لذلك مثلا بسيما ، فنورد هنا مقرة لاحد الكتاب يصف فيها سيمفونية « بيتهوفن » التاسعة ، محاولا قدر جهده اثارة الاهتمام بها :

« .. كانتا اراد بيتهوفن - عندما نمت في وجدانه بذور عمله العظيم الجديد هذا (السيمفونية التاسعة) ان يعبر عن مأساة البشرية جمعاء بكل احوالها ، فهو هنا يبشر ببعث الروح الانسانية وانتفاضته وتوكله الى الغبطة الابدية ، غبطة سرمدية لا محدودة ، فنراه يهبط الى اعماق الدجاجير بعد ان خلق الى اعلى عليين (في القداس) (١) ، ليستحضر اطيان الماضي ، ثم يسمو بنفسه الى الابد ليفلت من قبضة ذلك القدر الغاشم ، وقد تذكر صراعه الياس طوال حياته حينما كانت ارادته تناضل في سبيل الفرح الخالص على الارض ، قبل ان يدرك تقاعه ذلك الفرح .. والان ..

يدير « بيتهوفن » ظهره للطبيعة ، ويقيم بوجهه شطر السماء حيث المكنوت ، وجوهر الالوهية الحقيقي ، وفي غمار فرحته بتلك الرؤيا ، يرفع يديه بتلك « الترتيلة » (٢) ، يبتهل فيها الى العلي القدير ان يبدد بخاوف الانسان واحزانه على الارض .. انه الفرح الذي يرحب بكل من تقا اقدامه اعقاب القدسية .. هناك حيث السعادة .. بعيدا .. بعيدا عن الحياة الحسنة والرغبات المادية التافهة الزائلة .. » .

هذه مقرة ادبية رائعة لا شك ! .. ولكن : هل استطاع كاتبها الاديب المبدع (٣) ان يعيننا على فهم او تذوق موسيقى السيمفونية التاسعة لبيتهوفن !؟ ..

واذا قيل لنا ان هذا الكاتب انما يعبر بهذه المقرة عن انطباعه الذاتي،

بلغته الادبية وبذكائه اللباع وثقافته الرفيعة ، فنقول هنا اننا لو احدثنا في هذه المقرة بعض التغييرات اللفظية الطفيفة ، لوجدنا اننا ايام مقرة عابة تصلح لوصف أي عمل سيمفوني جاد .. بل نجدها على هذا النحو تصف ايضا السيمفونية الخامسة لبيتهوفن وصفا ادبيا عاما .. وكما في التعميم من مجافاة ! ... بل اقول ان هذا الوصف الادبي العام يصلح ايضا لوصف القصيد السيمفوني « المقدمات » (Les Preludes) - « لغرانزيست » ، وكذلك للسيمفونية الثامنة من مقام « سي صفير » (النافضة) - « لفرانزشوبرت » ، ويصلح للعديد من السيمفونيات الاخرى ، فان موضوعات الغبطة الالابية والفرح الروحي واللوذ بالفرار في احضان الطبيعة ، يكاد لا يخلو منها عمل فني ، في مجال الموسيقى او التصوير او الشعر او القصة او الاداب والفنون بوجه عام ... !

معذرة ايها القاري الكريم ، اذ انتي كتبت في استرسالي هنا ، اتسع في تناقض بين ، اذ اثقلت عليك ببعض المصطلحات الموسيقية ، فيها اوردهت من المقرة الادبية المذكورة ، او في تعقيبي عليها ... معذرة ! .. فقد اضطررت الى ذلك اضطرارا ، ولا ابني من ذلك الا ان اوضح مدى تضليل الاساليب الادبية في كثير من الاحيان ، لاذان المتذوقين للموسيقى السيمفونية في صفتها ونقائها بعيدا عن الانطباعات الذاتية المفروضة فرضا كانتا اسقاطات نفسية ! ولعل في بعض الامصاح ايضاها ، كما في اليجاز الغاز ! ..

والان ، وبعد ان عرضنا لبعض العوامل الموقفة لحسن التذوق الموسيقي ، دعنا نهمس في اذنك لنقول : اترك نفسك للنغم .. اتفح اذنك جيدا لموسيقى الحضارة ..

تذوقا صافيا سليما . بل ان
« المايسترو » كذلك لا يستطيع . !
لان هذا او ذاك انما يركز طاقاته
الذهنية في اصول العزف او قواعد
التوزيع او الاداء ، ولانه يكون منشغلا
بمشاكل الصوتيات ودرجاتها المختلفة ،
كما اثبتت تلك البحوث ان المستمع
المهادي المنتبه الصادق النية في
الاستماع ، هو الشخص الوحيد
القادر على الوصول الى اعماق الانغام
والفوز باسمى متعانتها .. !

ولعلنا في هذه العجالة ، قد
استطعنا تنوير ذهن القاريء العربي
ليسلك طريق التذوق الموسيقي
السيفونية وتبصره ببعض صعوبات
هذا التذوق ، وببعض اساليب
التيسير لتحقيق غايته هذه ، وليسترد
الثقة بالنفس من خلال تجربته الذاتية
في الاستماع بعيدا عن التعقيدات
الفنية .. فهذا التنوير او التبصير
يحتاج اليه — بوجه عام — القاريء
العربي حاجته الى نسيم الهواء ...
حاجته الى الماء .. حاجته الى
الطعام ، فان طعام الروح الانساني
هو لا شك الموسيقى السيفونية ،
موسيقى الحضارة !!

حسام الدين زكريا

١٠

(١) القداس الحافل Misso Solemnis
من مقام ري ، من مؤلفات بيتهوفن
الكورالية الكبيرة عزف لأول مرة عام
١٨٢٤ .

(٢) « الى الفرح .. O.Freude » نشيد
شبلر الذي اختتم به بيتهوفن الحركة
الرابعة من سيمفونيته التاسعة .

(٣) كتاب « هذه هي الموسيقى »
This is music

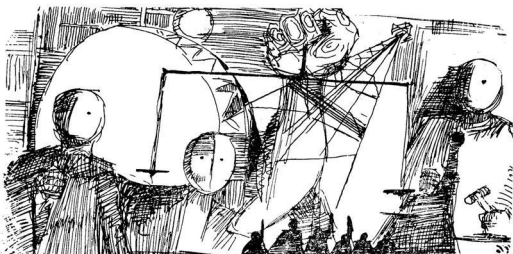
لدافيد راندولف .

١١

استمع بكل انتباه وتركيز لعمل
موسيقى قصير .. لحركة واحدة من
عمل موسيقي متعدد الحركات ..
وذلك عندي كيداية طيبة افضل من
الاستماع الى عمل موسيقي كبير بلا
تركيز ، بلا انتباه ! . استمع الى
الموسيقى اينما وجدت ، كلما اتحت
لك الفرصة لذلك الاستماع .. ذلك
انك تكتسب عادة الاستماع بجدية
واحترام ، مما يخلق معه نوعا من
الالفة الموسيقية تربط وجدانك
بموسيقى الحضارة هذه .. كما ان
تربية الحس السمعي ستكون من
نصيبك .. وهذه خطوة ايجابية
واسعة في الطريق السليم للتذوق
الموسيقي ! .. اذن فانت بذلك
تكتسب مهارة في الاستماع وقادرة
على الاستيعاب والانتباه طوال
استماعك ! .. وفي مرحلة لاحقة ،
ستجد نفسك قادرا على التمييز بين
الحركات .. قادرا كذلك على اختيار
المؤلفات الموسيقية التي تروق لك !
ولكني ، مع ذلك اقول لك عندما تبلغ
هذه المرحلة : عليك ايضا ان تقاوم
اهواك الموسيقية ، او بالاحرى :
عليك ان تستمع ايضا الى عمل
موسيقى سيمفوني لا يروق لك !
وطالما انت تستمع بانتباه مخلص
وبتركيز حريص فستجد ان ما لم يرق
لك قد راق لك !!

وقد يطرح احد القراء هنا سؤالا :
كيف السبيل الى الالمام بأصول
الموسيقى السيمفونية ؟ كيف السبيل
الى معرفة قواعدا حتى يمكن للمرء
ان يتفاعل ويتجاوب .. ان يشعر
ويتذوق بصق وعق ؟! — من
بديهيات الامور ان طريق المعرفة هو
الدراسة والتلقي والبحث .. ولكني
اقول لك بوضوح وبساطة : ان احث
البحوث في « الموسيقولوجيا » (اي
علم الموسيقى) ، قد اثبت ان العازف
المحترف للموسيقى السيمفونية لا
يستطيع ان يتذوق هذه الموسيقى





بدون عنوان

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قصّة الكاتب الروسي انطون تشيخوف ترجمة: أحمد فارس

فهو كما يقال يتمتع بهوية خارقة ،
اذ كان يعزف على الارغن بشكل بارع
حتى ان الرهبان المسنين ، والذين
فقدوا مع مرور الزمن شيئاً من
سمعهم ، لم يستطيعوا ضبط دموعهم
عندما كانت اصوات الارغن تتناهى
الى اسماعهم من صومعته . وكان
عندما يتحدث عن موضوع ما ، حتى
عن أبسط القضايا ، كالحديث مثلاً
عن الاشجار ، والحيوانات المتوحشة
او البحر ، كان من المستحيل سماع

الغيوم تشن هجومها والرعــد
الغاضب يقصف ، او تهوي منـ
السماء نجمة ، او يركض راهب
بذعورا ليحدث اخوانه ، بأنه رأى
بالقرب من الدير نهراً كبيراً . ومن
جديد تتعاقب الايام يوماً بعد يوم وليلا
بعد ليل . .

كان الرهبان يعملون في خدمة
وعبادة الله ، وكان رئيسهم المعجوز
يعزف على الارغن ، ويكتب الشعر
اللاتيني ، ويؤلف النوتات الموسيقية .

كانت الحياة في القرن الخامس
كما هي الان . اذ كانت الشمس
تنهض كل صباح ، وتغرب للنوم كل
مساء . في الصباح عندما كان اول
شعاع من الشمس يقبل الندى ،
تستيقظ الارض ، ويمتلئ النسيم
باصوات البهجة والسعادة والامل .
وفي المساء كانت الارض ذاتها تهدد
وتفرق في لجة من الظلمة الرطبة .
كانت الايام تتعاقب يوماً بعد يوم
وليلا بعد ليل . ونادراً ما كانت

حديثه دون ان يقتزن ذلك بالإشباع
او الذموع . ويهيا لمن يسمعه ان في
روحه اوتارا تصدح بالنغم كما في
الارغن . فاذا غصب او ابتلات نفسه
بالسعادة ، او اخذ بالتحدث عن شيء
مخيف او عظيم ، فان الشوق والالهام
يستحوذان على سامعيه . فعيناه
البراقان المبتلئتان بالذموع ، والوجه
الوردي الاحمر ، والصوت الراعد
جعلت بقية الرهبان يحسون بسان
الهابة قد تغفل الى اعماق نفوسهم ،
ففي مثل تلك اللحظات من معجزاته
العظيمة كانت تظهر سلطته المطلقة
عليهم . فلو انه امر الرهبان المسنين
بالقاء انفسهم في البحر لاتطلق الجيع
في لحظة واحدة لتنفيذ ارادته ورغباته
دون اى تردد .

لقد كرس موسيقاه ، وصوته ،
وشعره لتبجيد الله ، كانت الارض
والسما بالنسبة للرهبان منبع
السعادة الذي لا ينضب . وكانت
حياتهم تسير على وتيرة واحدة ، فقد
ملوا الاشجار والزهو والريبع
والخريف . اما ضجة البحر فقد
ارقت اسماهم ، واصبح صوت
العصافير بالنسبة لهم يبدو وكأنه نقيق
ولكن موهبة الراهب المعجوز اعادت
كل شيء الى مكانه ، فقد كانت موهبته
بالنسبة لهم كالخبز الذي يحتاجونه كل
يوم .

مرت عشرات السنين ، والايام
تتعاثر يوما بعد يوم . ولما بعد ليل .
لم يشاهد اى انسان حي حول الدير
ما عدا الطيور الجارحة والوحوش
الافتريسة . فاقرب مكان للحياة كان
يبدو بعيدا فللوصول الى هذا المكان
من الدير كان يجب قطع مئة فرسخ في
الصحراء الرملية ، وعبور الرمال
يقررها الناس الذين كرهوا الحياة
فهجرهم لها وقدمهم الى الدير كما
لو أنهم سيودعون الحياة الى القبر .
والشيء الذي اوقع الحيرة في نفوس
الرهبان : هو انه في احدى الليالي
طرق باب الدير انسان بدا لهم منذ
الولة الاولى انه قادم من المدينة

وانه من الناس الاثمين المتعلقين
باعداب الحياة . فقبل ان يطلب البركة
من الراهب الاكبر طلب نبذا وطعاما ،
وعلى سؤال كيف جاء من المدينة وعبر
الصحراء اجاب بقصة طويلة عن
الصيد ، وانه سكر وضاع في
الصحراء .

وعندما عرضوا عليه ان يصبح
راهبا لينفذ نفسه من الهلاك ، اجاب
بابسالة هائلة
(اني لا اصلح لان اكون رقيقا لكم) .

بينما كان يأكل ويشرب راح يعين
النظر في الرهبان الذين وقفوا على
خديته . هز راسه باشارة تم عن
اللوم ثم قال :

— انكم هنا ايها السادة لاتصنعون
شيئا ، انكم تعرفون فقط ما
تأكلون وما تشربون . اهكذا يتم
انقاذ الروح البشرية ؟ فكروا في الوقت
الذي تجلسون هنا بهدوء تأكلون
وتشربون وتحلمون بالسعادة الابدية ،
فان بالقرب منكم انسانا يقتلون
ويذهبون الى جهنم . امنوا النظر
قليل الى ما يجري في المدينة ،
بعضهم يموت من الجوع وتقيم لايعرف
الى اين يذهب بذهبه الاصفر . انهم

يلقون بأيديهم الى الدعارة والتهتك
ويموتون كالذباب الذي يغطس في
العسل . كلا لقد فقد الناس الحقيقة
والايمان . ولكن قولوا لي اى عمل
يمكن ان ينقذهم ؟ او اية موعظة ؟
اليسيت المواعظ يجب ان تكون لي
ولا مثالي ؟ انني على الدوام سكران
من الصباح وحتى المساء . هل الروح
الطاهرة التي تحبها القلوب ، والتي
تؤمن بالله ، هل منكم الله اياها كي
تجلسوا هنا بين جدران اربع ولا
تعملوا شيئا ؟

كانت كلمات السكير القادم من
المدينة قاسية عنيفة ، ولكنها وجدت
اثرا بشكل خاص عند الراهب
المعجوز . فقد نظر الى رهبانه وقد
علت وجهه مسحة من الشحوب ثم
قال :
— اخوتي انه ينطق بالحق ، الحقيقة

ان الناس الضعفاء يموتون بسبب
جهلهم وانغاسهم في الرذيلة والاحاد
وتحن هنا لا نحرك ساكنا ولا نتحرك
من مكاننا لان الامر لا يهيننا . ما الذي
يمنعنا من الذهاب اليهم لتذكيرهم
بالمسيح الذي نسوه ؟

اثر كلمات القادم من المدينة
في المعجوز ، وفي اليوم الثاني حمل
عصاه ودع اخوته وتوجه قاصدا
المدينة . وبقي الرهبان بدون موسيقى
ويدون احاديث ممبغة وشعر .

مر شهر ممل على الحياة في الدير
وتبعه اخر ، ولكن المعجوز لم يعد .
وفي النهاية وبعد مرور ثلاثة اشهر
سمع الرهبان صوت وقع عصا
معروف . انطلقوا اليه بنية مقابلته ،
وانهالوا عليه باسألهم فموضا من
ان يدخل البهجة والسرور الى قلوبهم
راح يبكي ببرارة ولم ينس ببنت شفة
نقد لاحظ الرهبان ان الون هن قد
اصابه ، وتقدمت به السن كثيرا خلال
هذه الفترة القصيرة ، وارتسبت على
وجهه امارات الاعياء التي تعبهر
عن الهلع العميق . وعندما كان
يبكي اخذ شكله صورة انسان وجهت
اليه اهانة مخزية .

بكي الرهبان ايضا ، وراح بعض
المشاركين في البكاء يسألون عن
سبب بكائه ، وعن سبب الاسى
والالام الذي غمر وجهه . ولكنهم
لم يسمع بحرف واحد بل انزوى في
صومته .

جلس سبعة ايام متوالية بمفرده ،
لم يتناول خلالها اى طعام او شراب
ولم يعزف على الارغن بل تابع بكاهه .
وعلى وقع طرقات باب صومته ،
وعلى الحاج الرهبان بالخروج اليهم
لمقاسمته هومهم كان يجيب بصمت
مطبق :

في النهاية خرج اليهم ، وجمع
كل الرهبان حوله ، وبوجه تبدو اثار
البكاء والتعب عليه ، راح يقص عليهم
ما حدث معه خلال الاشهر المنصرمة .
كان صوته هائلا رزينا وعيانه تبتسمان



وصفه :

على الصابونة الموضوعة في سبي
منتصف المشرب كانت تجلس عاهرة
شبه مارية . من الصعب أن تصور
انه يمكنك العثور في الطبيعة على
شيء أكثر جمالا وفتنة منها . كانت في
مقبل العمر ، رشيقة القد . شعرها كان
طويل مميل ، سمراء ، بعينيين
سوداوين ، وشفتين مكورتين ، خالية
من الحياة ، وقحة يفرقها عن
ابتسامة دائمة تظهر أسنانها الناصعة
البياض ، كانها تريد أن تقول : انظروا
كم أنا وقحة ، وجبيلة بما . كان
الحري ، والنسيج المقصب قد انسدل
عن اكتافها وانساب على ياتي جسدها
الفاتن ، ولكنها على ما يبدو لم تكن
لترغب في اخفاء مفاتها تحت الثياب ،
وكبتة غضة طرية ظهرت في
تربة الربيع يدفعها نهم شديد للظهور
عبر الثانيا ، كانت الفتاة الوثقة
تشررب الخمرة وتغني الاغاني وتمنع
نفسها لكل راغب .

تابع المعجوز حديثه بينما كانت

عندما راح يصف طريقه من الدير الى
المدينة . قال انه في الطريق الى
المدينة مشى بشعور الجندي الذاهب
الى المعركة وهو واثق من النصر .
كان يحلم وهو يمشي ، وينطق
بالشعر والانشيد ، ولم يدر كيف
انتهت به الطريق .

ولكن صوته ارتجف وعيناه لمعت
ببريق خافت ، واكتنفه شيء من
الخوف عندما راح يتحدث عن المدينة
والناس . فهو لم يشاهد في حياته
التي عاشها ولم يخطر في باله ان يرى
ما رآه عندما دخل المدينة . فلأول مرة
في حياته وفي سنوات شيخوخته يعرف
ويفهم ان ابليس جبار ، وان الحقد
جميل ، وان الضعف والجبن يقتلان
الانسان . لقد قادة حظه المشؤوم
صفدة الى اول بيت دخله فكان بيتا
للدعارة . نصف مئة من الرجال فيها
يملكون المال الوفير ويأكلون ويشربون
الخمرة دون وعي . ومن الخمرة التي
ذهبت بمعقولهم راحوا يغنون الاغاني
الفاجرة ويتحدثون بجرأة مناهية
كلمات نابية مخزية لا يلفظها انسان
يخاف الله . كانوا يتحدثون بها بدون
حدود ويطلق الحرية تفهمهم بسعادة
واضحة . لم يكونوا ليخافوا احدا لا
الله ولا ابليس ولا الموت . بل راحوا
— بالاضافة الى ذلك — يتحدثون
ويمعلون ما يحلو لهم ، فتراهم
يتنقلون هنا وهناك الى حيث تسوقهم
الشهوة . اما الخمرة التي كانت
يحسبونها فكانت صافية كالينتار ،
ومغطاة بطبقة رقيقة من المعدن
الذهبي ، ويبدو انها كانت حلوة المذاق
زكية الرائحة لان كل من كان يشربها
تراه يتشم وتغمره غبطة مفرحة
ويريد ان يشرب من جديد . فعلى
تلك الابتسابت كانت الخمرة ترد
بابتسامة ، وعندما كانوا يحسبونها
كانت تتلأأ امامهم بسعادة ، لانها
تعرف بالضبط اي ابليس يذوب في
حلاوتها .

راح المعجوز يكشف شيئا غريبا
عما رآه ويكي من السخط ويتابع

يداه ترتجفان من السخط والحق وهو
يصف سباق الخيل وقتل الثيران .
والمسارح ، وصالات الرسم ، حيث
الرسوم وصنع سيقان السيدات من
الصلصال .

تحدث بالهام وبشكل جميل ،
ويمسوت معبر ، كما لو انه يعزف على
اوتار مخيفة . اما الرهبان فقد ذهلوا
واصفوا اليه الى حديثه بامعان ،
وتنفسوا الصعداء من البهجة
والانشراح . . وهو يتحدث عن
جبروت ابليس وقوته ، وعن القدر
الفاتن للمرأة .

لعن الراهب المعجوز ابليس ،
واستدار الى الخلف واختفى خلف باب
غرفته .

وفي اليوم الثاني وعندما خرج
المعجوز من صومعته في الصباح ، لم
يكن قد بقى احد من الرهبان في
الدير . فقد انطلق الجميع قاصدين
المدينة .

احمد فارس

٦

أقسام النفس في القرآن الكريم

ARCHIVE

بقتلم : عبد العزيز حادو
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

من أول حدوثها قد الفت المحسوسات والتقت بها . فأما شعورها بعالم المجرّدات وميلها إليه فذلك لا يحصل إلا نادراً . قال الإمام ابن عربي : « خلقت النفس على جبلة الإهارة بالسوء طبعاً . فإذا تركت على طبعها فلا يأتي منها إلا الشر ، ولا تأثر إلا بالسوء . ولكن إذا رحمها ربها ونظر إليها بعين العناية يقلبها من طبعها ويجعل أماريتها مبدلة بالمأبورية ، وشريريتها بالخيرية ، وإذا تنفس صبح الهداية في ليلة البشرية ، وأضاء أفق سماء القلب ، صارت لواءة ولأمت نفسها على ما صدر منها من القبايح والعيوب ، فتندم وتتوب . وإذا طلعت شمس الهداية من أفق العناية صارت النفس ملهمة فآلهها فجورها وتقواها . وإذا بلغت شمس العناية وسط سماء الهداية واشترقت الأرض بنور ربها صارت النفس مطمئنة مستعدة لخطاب ربها بقربه » أرجعي إلى ربك راضية مرضية « (٤) .

وأما النفس اللوامة فهي المتعرضة للنفس الإهارة الشهوانية ، وهي الزاجرة لها عن تبجح أفعالها . فإذا صدر من الإهارة فعل رديء تعرضت لها ولامنها على

يرى المحقق في القرآن فصلاً واضحاً بين النفس والروح . فالنفس أنواع شتى ، فهي خاضعة للتطور والتكيف والتخلق . أما الروح فهي جوهر الخلود والوجود ، الحاكمة على الكيان الإنساني جسداً ونفساً وعقلاً .. ولها مجال بحث قادم ، فلنذكر الآن ما ورد عن النفس في القرآن الكريم وهو القول الفصل في الموضوع :

للنفس عدة صفات ، ذكر الله تعالى ثلاثاً منها في كتابه الكريم ، وهي :

الإهارة ، قال تعالى : « ان النفس لإهارة بالسوء » (١) وهي أرذلها .. واللواءة ، قال تعالى : « لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة » (٢) وهي أوسطها ..

والمطمئنة ، قال تعالى : « يا أيها النفس المطمئنة أرجعي إلى ربك راضية مرضية » (٣) وهي أشرها .. أما الإهارة فهي الموافقة للشهوات الشيطانية الظلمانية التي ينشأ عنها جميع الأفعال الذميمة . وكونها إهارة بالسوء يفيد المبالغة وسبب ذلك أن النفس

ما صدر منها من القباح والعيوب وزجرتها عنه .

وأما النفس المطمئنة فهي المستقرة الثابتة المتينة بالحق فلا يخالجه ريب لأنها استتارت بنور القلب فتحت بالاخلاق الحميدة ، وتخلت عن الاخلاق الذميمة . والاطمئنان لا يحصل الا بالله وذكره والتفكير في الذات العالية الشريفة والصفات الشاخصة المثيية . قال تعالى : « الا يذكر الله تطمئن القلوب » . لان القلوب اربعة : قلب قاس ، وهو قلب الكافر والمنافق باطمئنانه بالدنيا . قال تعالى : « رضوا بالحياة الدنيا واطمأنوا بها » (٥) . وقلب ناس ، وهو قلب المسلم الخائب ، قال تعالى : « ففسي ولم نجد له عزما » (٦) . فاطمئنت بالتوبة ونعيم الجنة . قال تعالى : « فتاب عليه وهدى » (٧) . وقلب مشتاق ، وهو قلب المؤمن الطمع ، فاطمئناته بذكر الله . قال تعالى : « الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله الا بذكر الله تطمئن القلوب » (٨) . وقلب وحداني ، وهو قلب الانبياء وخواص الاولياء باطمئنانه بالله وصفاته . قال الله تعالى لخليله : « او لم تؤمن ، قال بلى ولكن ليطمئن قلبي » (٩) بتجليك له فاكون بك محبي الموتى . ولهذا اذا تجلى الله تعالى لقلب العبد يطمئن به فينعكس نور الاطمئنان من مرآة قلبه الى نفسه فتصير النفس مطمئنة به .

أما اقسام النفس الأخرى فهي كما جاء بها السيد ادريس بن الشريف الحسن العلوي في مخطوطه النادر « ازالة اليبس عن حقيقة النفس » :

« النباتية ، والحيوانية ، والانسانية ، والناطقة ، والقدسية ، والرحمانية ، ونفس الامر ، والشجية . . . »

« أما النباتية فهي كمال اول بجسم طبيعي . والمراد بالكمال ما يكمل به النوع في ذاته . ويسمى كمالا اولاً كهيئة السيف للحديدية او في صفاته . ويسمى كمالاً ذاتياً كسائر ما يتبع العوارض مثل القطع للسيف ، والحركة للجسم ، والعلم للانسان ، وغير ذلك . . »

« وأما الحيوانية فهي كمال اول لجسم طبيعي متحرك بالارادة . . »

« وأما الانسانية فهي كمال اول لجسم طبيعي يدرك الكليات ويفعل الاعمال الفكرية . . »

« وأما الناطقة فهي الجوهر المجرد عن المادة في ذاتها ، مغارقة لها في افعالها . فاذا سكنت تحت الامر من غير التفات للشهوات ولا نظر للشوق فهي المطمئنة . واذا لم يكن سكنها تائباً ولكنها تتعرض للنفس الشهوانية لكي تردّها عن قبيل افعالها فهي اللوامة . وان ركنت الى الذات واسترقت الشهوات فهي الامارة . . »

« وأما القدسية فهي التي لها ملكة استحضار جميع ما يكن للنوع او قريباً من ذلك على وجه يقيني ، وهذا غاية الحق وهو سرعة انتقال الذهن من المبادئ الى المطلب ، ويقابله الفكر وهو انفس مراتب الكشف . ثم لا يزال العبد مترقياً في هذه الدرجة حتى يصير مطلعاً على ما وراء الحجب من المعاني الغيبية والامور الحقيقية وجوداً وشهوداً . »

« وأما الرحماني فهو عبارة عن الوجود العام المبسط على الاعيان عينا وعن الهيولي الحاملة لصور الموجودات . والاول ترتب على الثاني . سمي به تشبيهاً لنفس الانسان المخطف بصور الحروف مع كونه هواء سابقاً في نفسه ، وعبر عنه بالطبيعة عند الحكماء ، وسميت الاغيار كلمات تشبيهاً بالكلمات اللغوية الرائعة على النفس الانساني بحسب المخرج . وايضا كما تدل الكلمات على المعاني ، كذلك تدل اعيان الموجودة على موجودها واسائه وصفاته وجميع كمالاته المشابهة له بحسب ذاته ومراتبه . »

« وأما نفس الامر فهي عبارة عن العلم الذاتي الحاوي لصور الاشياء كلها كلية وجزئية ، عينية كانت او عليية . . »

« وأما النفس الشجية فهي الغائبة عن نفسها ، الغريبة في بحر المحبة الالهية ، والصفات العالوية من غير التفات للشيء » ا هـ (١٠)

مقالات النفس

للنفس في تطورها الى الكمال سبع مراتب يسميها القوم مقابلات . والنفس هي واحدة وتسمى باسماء تصانف اليها بحسب تدرجها في الكمال ، رتبها شيخنا السيد محمود ابو الفيض المنوفي كما يلي (١١) :

النفس في مرتبتها الأولى تسمى الإمارة بالسوء ، وهي التي تميل دائما إلى الفرائز والشهوات . « وان النفس لإمارة بالسوء » . فإذا جاهدتها صاحبها وخالفها ، فعنت للحق ، واجتنبت المحظورات ، قد ترجع إلى سابق طاعتها ، وتلوم نفسها . وحينئذ تكون النفس في المرتبة الثانية ، وهي اللوامة ، قال تعالى : « لا أقسم بيوم القيامة ، ولا أقسم بالنفس اللوامة » إذا أخذها صاحبها بالمجاهدة والتبات على الحق مالت إلى عالم القدس وبصرها الله بمواقف فجورها وتقواها . وحينئذ تسمى بالنفس الملمية وهي المرتبة الثالثة . قال تعالى : « ونفس وما سواها ، فألهمها فجورها وتقواها » فإذا طابت إلى أوابر البصيرة وتبدلت بصفاتها المذمومة الصفات المحمودة تخلخت بأخلق الله ، وسميت حينئذ النفس المطمئنة ، وذلك هي المرتبة الرابعة ، قال تعالى : « يا أيها النفس المطمئنة ، أرجعي إلى ربك راضية مرضية » . وهذه الدرجة هي أول الهدى الأعظم ومبدأ طريق الوصول إلى الله . فإذا دركت السالك الغاية ورشيت نفسه بأفعال خالقتها - عطاء ، ومنعاً ، وإبتلاء ، واجتباء - حينئذ تسمى راضية ، وهي المرتبة الخامسة .

وهنا تبدو له حجب من الأنوار بعد أن كانت من الظلمات . فإذا كان عمله طاعة واختساباً وصلها بدل الله سيئاته حسنات ، وفتح على نفسه أبواباً من التفوق والإلهامات والتجليات ، سميت عنئذ راضية مرضية ، وهي المعنية بقوله تعالى : « رضى الله عنهم ورضوا عنه » ، وهذه المرتبة السادسة . فإن نادته ظلال الموجودات الإمكانية التي يستوى فيها طرفا الوجود والعدم « انها نحن فتنة فلا تكفر » سبع لسان حالها يقول : « وان إلى ربك المنتهى » ثم علم علم اليقين أن الاطيف لا تغني عن الأنوار ، وأن المظاهر لا تثنى العنان عن الحقائق ، وأن ما ياله للفناء لا يقني شيئاً عن ما ياله للبقاء ، سبع الداء حينئذ من براءة الأرض والنساء : « يا أيها النفس المطمئنة أرجعي إلى ربك راضية مرضية ، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي » ويكون مجلسها حينئذ « نسي مقعد صدق عند مليك مقتدر » ، وفي هذه المرتبة تكون الكمال لها نعتاً وسجية . ولذا تسمى هذه المرتبة بالنفس الكاملة وهي السابعة ، « وهناك ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر » . والكمال هنا ، وعلى هذه الأرض ، كمال نسبي فائق الناس نقصاً أكثرهم كمالاً ، وان أكل الخلق هنا ادراهم بميوبيو نفسه .

وعن أبي لهيعة عن خالد بن يزيد بن سعيد بن أبي هلال أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إذا قرأ الآية : « قد افلح من زكاه » ، وقف ثم قال : اللهم آت نفسي تقواها ، أنت وليها ومولاها ، وزكها فانت خير من زكاه .

والنفس بهذا المعنى في توضيح آيات القرآن اقرب إلى تفصيل علماء النفس عنها ، ووصف مجالاتها من الفرائز والحاجات ، وأقسامها من النفس الباطنة أو « الهو » أو العقل الباطن ، والنفس العليا أو الانا الأعلى ، والنفس الوسطى أو النفس المتوسطة ، وكلها مجالات للنفس كما وصفها القرآن . ولا شك انها غير الروح التي يقول القرآن عنها : « قل الروح من امر ربي » وغير الروح التي يقول عنها : « يلقي الروح على من يشاء من عباده » وذلك له مجال آخر . ويذكر ابن الفارض ثلاث أحوال للنفس هي معراجها الروحي يصح ان نصف الأول منها بانها عادية طبيعية ، والثانية بانها غير عادية وغير طبيعية ، والثالثة بانها فوق العادة وفوق الطبيعة . والأولى هي حالة الشعور أو الوعي التي يفتتح بها الناس جميعاً في أثناء يقظتهم . وهذه متعددة النواحي ، وهي التي يطلق عليها الصوفية « حالة الصحو » .

والثانية هي فقدان ذلك الوعي اثناء الوجد الصوفي وهي المسماة « حالة السكر » . والثالثة حالة وعي ثان يرتفع فيها الوجد الصوفي إلى أعلى درجاته وهي المسماة « حالة صحو الجمع » أو « الصحو الثاني » (١٢) . ولقد جعل العلامة شمس السدين أبو عبدالله ابن قيم الجوزية للنفس أربع دور ، كل دار اعظم من التي قبلها :

« وانت اذا تأملت السنن والآثار في هذا الباب ، وكان لك بها فضل اعتناء ، عرفت حجة ذلك ، ولا تظن ان بين الآثار الصحيحة في هذا الباب تعارضاً ، فانها كلها حق يصق بعضها بعضاً ، لكن الشأن في فهمها ومعرفتها النفس واحكامها وان لها شأناً غير شأن البدن ، وانها مع كونها في الجنة فهي في السماء وتتصل بفناء القبر وبالبدن فيه وهي اسرع شيء حركة وانتقالاً وصعوداً وهبوطاً . وانها تنقسم إلى مرحلة ومحسوبة وعلوية وسفلية . ولها بعد المفارقة صحة ومرضى ولذة ونعيم والم اعظم مما كان لها حالاً اعتصامها بالبدن بكثير ، فهناك الحبس والام والعذاب والمرض والحسرة ، وهناك اللذة والراحة والنعيم والاطلاق . وما اشبه حالها في هذا البدن بحال ولد

بالبحث والدراسة لاسيما اذا ادركنا توجيه الآية الكريمة
لذلك العالم :

« وفي انفسكم افلا تبصرون »

ومن دراسة النفس حسب المدارس القديمة التي
كان الاغريق من اهم واضعي اسسها وبخاصة افلاطون
— كما اسلفنا القول — اخذ فلاسفة العرب وغيرهم
من علماء الغرب من شتى الامم ، الكثير من هذه الابحاث .
وظلت طويلا تدرس على مدى العصور والايال حتى
القرن التاسع عشر حينما ظهر في الغرب علماء من امثال
وليم جيمس وماكدوجل وغيرهما ، ووضعو لههذه
الدراسات مناهج مرتبة ومنظمة ، وجعلوا منها علما قائما
بذاته هو علم « السيكولوجيا » اي « علم النفس » ،
ووضعو له تعريفين : اولهما التعريف الاتباعي
التقليدي الذي يكاد يكون عالميا الا وهو علم دراسة
حوادث النفس . فالخلق البشري مكون من جسد وروح
وكما ان علم وظائف الاعضاء « الفيزيولوجيا » يصف
حوادث الجسد ويحاول تفسيرها ، فكذلك علم النفس
يصف حوادث النفس من حركات ومصور وافكار وعواطف
وغيرها ويحاول تفسيرها .

واما التعريف المتأخر فقد اقتصت به المدرسة
السلوكية ، وهو علم دراسة السلوك البشري او دراسة
الاعمال البشرية . وعلم النفس في رأي هذه المدرسة لا
يعمل اكثر من وصف اعمال الجنس البشري بدقة شانه
في ذلك شأن عالم الحيوان الذي يصف سلوك الفيل
مثلا .

وكان من اصعب الامور للاثنين من الفلاسفة ان
يفهموا النفس فهما صحيحا لانهم كانوا لا يفهمون المادة
فهما صحيحا . وكانوا يتسمون المادة الى اربعة عناصر :
الماء ، والهواء ، والنار ، والتراب . ولكن تبين في العلم
الحديث غير هذا ، وان المادة لا تنتهي حتى بالذرة . بل
ان هناك نظرية تقول بان المادة شعاع متحرك (15) وان

هناك من الناحية الرياضية اجساما غير مادية تعلو على
مستوى الحواس ، وان هذه الاجسام غير المادية تتداخل
في الاجسام المادية حتى بالنسبة لاجسامنا الخاصة .
وهذه الاجسام غير المادية يطلق عليها الان وصف
الاجسام الاثيرية ، كما يطلق عليها في علم الروح المعاصر
« النودج » او امثال الاصلي Arch Types

وهذه النماذج المطابقة للجسد المادي تحل خصائص
النفس من غرائز وبيول ، كما تحمل الوعي والروح ،
وترتبط بينهما في اطار يمثل العنصر الباقي او الخالد في
الانسان ، او كما وصفه « يونج » Jung

باته الانسان السباوي ، اي العنصر الخالد او الوهوب
للخلود في الانسان ، وهو حامل شعلة العقل والروح (16)

لكلمة « بيسيكولوجي » Psychology

في بطن امه ، وحالها بعد المفارقة بحاله بعد خروجه
من البطن الى هذه الدار .

فهذه الانفس اربع دور ، كل دار اعظم من
التي قبلها :

(الدار الاولى) في بطن الام ، وذلك الحصر
والضيق والغم والظلمات الثلاث (13)

(الدار الثانية) هي الدار التي نشأت فيها
والفتها واكتسبت فيها الخير والشر واسباب
السعادة والشقاوة .

(الدار الثالثة) هي دار البرزخ وهي اوسع
من هذه الدار واعظم بل نسبتها اليه كنسبة هذه الدار
الى الاولى .

(والدار الرابعة) هي الدار التي لا دار بعدها ،
دار القرار ، وهي الجنة او النار . والله ينقلها منى
هذه الدور طبقا بعد طبق حتى يبلغها الدار التي لا
يصلح لها غيرها ، ولا يليق بها سواها . وهي التي
خلقت لها وهيئ العمل الموصول لها اليها . ولها في
كل دار من هذه الدور حكم وشان غير شان الدار
الآخرى . فتبارك الله فاطرها ومنشئها ومحييها
ومميتها ومسعدوها ومشقيها ، الذي غاوت بينها منى
درجات سماعتها وشقاوتها ، كما غاوت بينها منى
مراتب علومها واعمالها وقواها واخلاقها . فمن
عرفها كما ينبغي شهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك
له ، له الملك كله ، وله الحمد كله ، وبيده الخير
كله ، واليه يرجع الامر كله ، وله القوة كلها ، والقدره
كلها ، والعز كله ، والحكمة كلها ، والكمال المطلق
من جميع الوجوه ، وعرف بمعرفته نفسه صدق انبيائه
ورسله . وان الذي جاءوا به هو الحق الذي تشهد
به العقول ، وتقر به الفطر ، وما خالفه هو الباطل ،
وبالله التوفيق (14)

وبمعنى ..

ان الحديث عن النفس طويل طويل لا ينتهي الى
حد ، ولا يتق عند غاية .. وليس ما اردناه عنها هنا
في هذه الدراسة الاقطرة من محيط .

ولقد الف كثير من الفلاسفة والحكماء منذ
تروى في موضوع النفس كتب ومجلدات تعد بالالاف .
وما زال الكتاب والفلاسفة والمفكرون في كل عصر
يكتسبون ، ومع ذلك فلن يصلوا الى فهم النفس
البشرية اكثر مما بينه الله تعالى عنها في كتابه العزيز .
حيث ان العقل الانساني مهما اوتي من علم فلن يصل
عن طريق النظر والتفكر الى معرفة النفس الحقيقية .
والدليل على ذلك اختلاف علماء النفس والمفكرين منى
نظرتهم اليها .

ولا شك ان موضوع النفس — مع ذلك — جدير

في ذلك حقائق علمي النفس والاخلاق مع حقائق الفيزياء والرياضة .

وإذا كان الحديث قد اجتذبنا الى ذكر الروح ، وهي الجزء الثالث والهام من تكوين الانسان ، فذلك لان الروح ليست اقل شأنًا من النفس في اهميتها .

وإذا كانت النفس كما قلنا أصبح لها علم خاص يدرس في المدارس والجامعات ، فالروح ايضا لها في معظم الدول الغربية معامل خاصة بها وكراسي في الجامعات ، وجمعيات عالمية كبيرة معترف بها في جميع انحاء العالم .

والروحية وحدها هي التي تستطيع ان تطلع الوجود على حقيقة النفس وعجائبها وعميقها واحاطتها وسيطرتها على الجسد ، وسموها او انحطاطها ، وتصرفها المطلق في المادة .

ولقد تحدث في ذلك كثير من الفلاسفة والصوفية الكرام في كل امة ، وبينوا ان النفس حينها تصفو وترقى وتطلى تحدث من التصرفات العجيبة في المادة ما يعتبر خرقا لقوانين المادة التي فيها الناس .

عبد العزيز جادو



- (١) سورة يوسف اية ٢٣
- (٢) سورة البقرة اية ٢
- (٣) سورة البقرة اية ٢٧
- (٤) سورة البقرة اية ٢٨
- (٥) سورة يونس اية ٧
- (٦) سورة طه اية ١١٥
- (٧) سورة طه اية ١٢٢
- (٨) سورة الرعد اية ٢٨
- (٩) سورة البقرة اية ٢٦٠

(١٠) يعنى ذلك مع رأي ارسطو في النفس فيما يتعلق بالنفوس الثلاثة : النباتية ، والحيوانية ، والناطقة .

(١١) انظر كتاب معالم الطريق الى الله ، ص ٢٨٥-٢٨٦ . وايضا كتاب لمح اليقين في الكشف عن مناهج الفيسيين ، ص ٤٢ ، ٤٣ .

(١٢) عن كتاب في النصوص الاسلامي وتاريخه ، تاليف الاسفلا رينولد نيكولسون ، وترجمة الدكتور ابو العلا ماضي سنة ١٩٥٩ .

(١٣) المشية ، والرحم ، والبطن .

(١٤) كتاب « الروح لابن القيم » الطبعة الثالثة ١٩٦٦ ص ١١٦ ، ١١٧ .

(١٥) نظرية الدكتور بشرية واينشتاين

(١٦) راجع كتاب « بمثل الانسان روح لا جسد » للدكتور رؤوف مبيد ، الجزء الاول طبعة رابعة ص ٨٤١ - ٨٨٢ .

(١٧) عن كتاب « النظرة العلمية » تاليف بزراند راسل ، ترجم الدكتور عدنان نويه ص ١٦٥ .

يونانية مركبة من كلمتين ، الاولى Psych «سايك» ومعناها «النفس» ، والثانية Logy «لوجي» ومعناها العلم ، ولما كانت هذه التسمية تنطبق على هذا العلم انطباقا جيدا فحفظ عليها حتى اليوم .

« واخذت السيكلوجي تتطور على ايدي فرويد وتلاميذه وادخلوا عليها اكتشافات علمية جديدة . وكانت بدورها موضعا للنقاش ، وخرجت منها اراء جديدة على ايدي ادلر ، ويونج وريفرز ، وغيرهم ، بعد ان ظل علماء النفس طويلا غيبا سلف يتجاهلون التنويم المغناطيسي لانهم لم يعملوا اين يضعونه من اطوار معارفهم . وبعد ان ظلوا طويلا وهم يكادون يحسبون بانهم غير مطالبين ببحث الظواهر العقلية التي لا يمكن اعتبارها وأمية ، مثل الاحلام ، والهستيريا ، والجنون ، والتنويم المغناطيسي » (١٧) .

واصبح لهذا الموضوع مدارس مختلفة ومذاهب متعددة ، وعلوم فرعية شتى . فهناك : علم النفس الفردي ، والتربوي ، والاجتماعي ، والجنائسي ، والصناعي ، والعلمي ، وما الى ذلك من بحوث في الشخصية والذكاء وملكات النفس ، الخ . . . ومع ذلك فما يزال التطور العلمي حتى هذه اللحظة سائرا في طريقه سيرا حثيثا ، ويدخله في كل يوم كشف جديد . وما يزال العلماء في بداية البحث وعلى مقربة الكشوف ، وما تزال آيات الله الزائفة الخالدة في اعطاف هذه النفس العجيبة .

ومن هذه المدارس المتطورة في العصر الحديث علماء روجيون ميزوا بين السيكلوجي Psychology (علم النفس) ، وبين السييك Psych Science (علم الروح) . وقالوا ان الاول يشمل النفس عامة من جميع نواحيها ، ويبحث عن القواعد الاصلية لحياة العقل وعملياته وصورها ، ومظاهرها المتعددة ، بينها يختص الثاني بموضوع الروح واسرارها وكنهها وخلودها .

وكانت خطوة جريئة للامام من بعض العلماء النفسيين في طريق التسليم بها وصل اليه بحاث الروح من ان مادتي الباراسيكلوجي وما وراء الروح هما الوسيلة المعترف بها علميا للبحث في الروح ، وفيها يتصل بخصوصاتها وملكانها واستقلالها عن الجسد المادي و«احتمال» بقائها بعد موت هذا الجسد .

فلقد كان هؤلاء العلماء - من قبل - يقفون موقفا عدائيا صريحا من علم الروح ومن نتائجه الاجابيسية ، فاصبحوا يقفون الان موقف التسليم الصريح ، او الحياذ الصريح ، بعد ان ظهر بجلاء صحة ما شاهده من ان نتائج البحوث الروحية قد أصبحت حقائق علمية مترابطة فيها بينها ، وفي الوقت نفسه مرتبطة ببحوث الفلسفة ، بل ايضا ببحوث العلوم الاخرى وثيق ارتباط . تستوي

انتقدها الشعر

فيلم أفلام

رومان بولانسكي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كمال رمزي

توايبتهم ، التي انتشرت خلال القرون الوسطى . واما من أكثر تراجيديات شكسبير عنفا ووحشية ... ونسي المرات القليلة التي يلجأ فيها للواقع ، فانه اما ينتقى مادته من احدى الفترات الحالية من تاريخ الولايات المتحدة ، خلال ازمتها الاقتصادية الحادة قبل الحرب العالمية الثانية ، واما يضيف على الواقع عناصر كثيفة من السحر والارواح الشريرة والغموض والموت ، الامر الذي يحيل هذا الواقع الى كابوس مفرع .

وتتلام لغة بولانسكي السينمائية مع رؤيته للحياة كأكمل ما يكون التكامل ، فهو « باروكي » الاتجاه ، يثير في افلامه قدرا غير قليل من الارعاب ، عن طريق الدهاليز والمهرات الطويلة التي يضع فيها ابطاله من جهة ،

تتشابه النهايات القائمة ، السوداء ، لافلام المخرج البولندي الاصل رومان بولانسكي مع بعضها ، بل ويتشابه عالمه الوحشي ، الغريب ، الدموي ، المقبض ، الذي يقدمه في افلامه جميعا .. فهو يتمتع برؤية خاصة للحياة ، ويتميز بأسلوب فني يجعلك تكتشف افلامه منذ المشاهد الاولى ، حتى لو لم يكتب اسمه عليها .

ورؤية بولانسكي للحياة رؤية عامة ، مجردة ، غالبا ما تخلو من التفاصيل الواقعية ، وتحلق في عوالم شاذة ، تبرز فيها الحقيقة بالاهام ، ويختلط الوعي بالهواجس والتخيلات . وهي رؤية عبثية ، لا ترى في الحياة الا الدم والشر والموت ، لذلك فان بولانسكي يستقى مصادر افلامه اما من القصص المزعجة لخروج مصاصي الدماء من

والخطر الدائم ، الغابض ، المتربص خلف الأبواب ، وفي الأماكن المظلمة من جهة أخرى .. واللوان أفلامه تهيل عادة إلى الأحمر والبني القاتم والرمادي . وغالبا ما ينسج حواراً ، أو أجزاء منه ، على طريقة النبوءات القاطعة ، المحيرة والخفية في آن واحد .. وقيل أن ننظر بالتفصيل إلى أهم أفلامه بولانسكي فلتنتوقف لحظة عند أهم وقائع حياته ، التي يذكرها بنأثر شديد ، في أكثر من مناسبة ، والتي كان لها ، فيما يبدو ، أكبر الأثر ، في تكوين رؤيته .

يقول بولانسكي ، في حوار معه ، أنه عرف مذاق القلق من وارسو ، وهو لم يتجاوز الثامنة من عمره ، عندما رأى من نافذته الألمان وهم يقيمون جدرا حول الحي الذي يسكنه عام ١٩٤٢ ، وبعد فترة قرر الألمان تصفية هذا الجيتو ، وشاهد بعينه المروعين طابورا من النساء ، تسير في نهاية امرأة عجوز تبكي بدافع الخوف والإعياء وسرعان ما أخرج أحد الألمان مسدسه ليطلقه عليها ببساطة ، وتدفقت الدماء وتهاوت المرأة .. من هنا عرف بولانسكي مشاعر الرعب الممتزجة بعدم الإدراك الكامل لكل ما يدور أمامه .. واعتقد أن حادث مقتل زوجته المروع «شارون تيت» ، ضاعف من إحساسه بشراسة وجنون العالم الذي يعيش فيه ، حتى أنك ستلاحظ أن نسبة العنف والدم تصاعفت في أغلابه بعد مسرح زوجته .. لكن السؤال الذي يفرض نفسه هو : هل استطاعت أفلام بولانسكي أن تتجاوز حدوده الذاتية لتكتشف — موضوعيا — عوامل الهم والقلق والتوحش ، وبالتالي تدرك — موضوعيا — قوى المقاومة والخير والبناء . أم أنها جاءت مجرد تعبير سلبي عن هواجس واصداً تجربته الذاتية القاسية مع الشر والبطش والخوف ؟ فلنحاول الإجابة من خلال أربعة أفلام : « قتل مصاصي الدماء البواسل ، طفل روزماري ، باكيت ، والحي الصيني» .

قدم بولانسكي فيلمه « قتل مصاصي الدماء البواسل » أو « عوا » ، أن أنيباك في عني » عام ١٩٦٧ ، بعد تجربة فنية طويلة ، قام فيها بالتمثيل في عدد من الفرق المسرحية البولندية ، ثم ظهر في الأفلام الأولى للمخرج البولندي أنجي فايدا مثل جيل ١٩٥٥ ، لوتا ١٩٥٩ ، والسحرة الإبرياء ١٩٦٠ . كذلك قام بأخراج مجموعة من الأفلام القصيرة ، حققت نجاحا كبيرا ، ونالت عدة جوائز عالمية ، وقبل أن يغادر بولندا ، إلى أوروبا أخرج أول فيلم روائي له « سكين في الماء » ١٩٦٢ ثم سافر إلى لندن حيث أخرج فيلمي « نفور » ١٩٦٤ و « الطريق المسدود » ١٩٦٦ ، وفي عام ١٩٦٧ ذهب إلى أميركا ليقيم « قتل مصاصي الدماء » . يبدأ « قتل مصاصي الدماء » بالبرفسور بروميسوس

المختص في دراسة الخفافيش ومصاصي الدماء ، متجها مع مساعده الفريد إلى منطقة جبلية وعرة ، تغطيا الثلوج . وفي الطريق تهاجم غريبتها التي تجرها الخيول ، مجموعة ذئاب متوحشة .. وتصل العربة إلى حانة حيث يكتشف الفريد أن استاذة قد اغمى عليه رعبا .. وبعد أن يفيق البروفسور يبينه مساعده إلى حزم النوم المذلة من سقف الحانة ، كدليل على وجود مصاصي الدماء في المنطقة .. صاحب الحانة يؤذي ابنته الجميلة سارة لأنها تستمتع في الحمام الملحق بحجرتي البروفسور ومساعدته الذي بدأ قلبه يخفق لها . وفي الليل يتسلل صاحب الحانة من جانب زوجته متجها لمخدع خادمتها ليقضي وطره . ويشاهد البروفسور ومساعدته دخول أحدهم مريب ، يتيح الوجه ، قوى البنية ، إلى الحانة . وعندما يخرج يطلب البروفسور من مساعده أن ينتبه ليعرف سره . ويتعلق الفريد بمؤخرة عربة الإحدهم ، أثناء انطلاق العربة وسط الثلوج يظهر ذئب ضخم ليهاجم العربة ، وينزل الإحدهم ليوواجه الذئب ويصارعه ويطاردان بعضهما ويختفيان بين تلال الثلوج ليعود الإحدهم بعد قليل وآثار السدم واضحة حول غمه مما يصيب الفريد بالرعب فيعود إلى الحانة .

« سارة » : ابنة صاحب الحانة . تدخل الحمام يراقبها أحد الرجال من نافذة بأعلى الحمام . سنكتشف أنه الكونت فون كرونوك ، مصاص الدماء ، يهبط من نافذة ويختصنها ليفرز أنيباك في عنقها ثم يحمله بين ذراعيه ويهرب بها من النافذة . صاحب الحانة المذعور يكتشف اختفاء ابنته ويبدو أنه يدرك حقيقة ما حدث ، يجار بأعلى صوته طالبا من الكونت أن يعيد له ابنته . ثم يخرج باحثا عنها

بعض الرجال يعيدون صاحب الحانة محبولا حيث يشاهد البروفسور آثار أنيباك على رقبته . يطلب من زوجته أن تدق وتذا في قلبه لتحرق روحه من الشر ففرض بشدة .. ويتسلل صاحب الحانة في ظلام الليل متجها لمخدع الخادمة يختصنها ويفرز أنيباك في عنقها .

يذهب البروفسور ومساعدته إلى قصر الكونت فون كروك الذي يرحب بهما ويتحدث معهما عن الخفافيش ويبدأ إعجابهما بكتابات البروفسور ويعرفهما بأنفسه الوحيد هربرت ، ويطلعهما على مكتبته الكبيرة ثم يستأذن مع ابنه عندما يسبح ديك الصباح .

يحاول البروفسور أن يصل إلى السرداب السذي ينام فيه الكونت ومساعدته ، من خلال نافذة ، لكنه يفشل لضيق النافذة . مساعده الفريد ينجح في الوصول إلى السرداب ، يتملكه الخوف فلا يستطيع أن يدق الأوتاد في

الفيلم أكثر من كونها تعبيراً صادقاً عن معطياته .. لذلك فأنه يبقى في النهاية ، ذلك الإحساس العام ، المقبض الذي يتركه الفيلم في نفس المتفرج ، والذي يدعمه بولانسكي بلغته السينمائية المتمكنة .. ففسي أقل من ساعتين ، يطوف بنا بين المصقيع ، وفي ظلام الليل ، وداخل ممرات وسرايب قصر كتيب ، ليسمعنا عواء الذئاب ، وصرير الأبواب ، وموسيقى الكترونية ذات طابع أراعي ، ويدفعنا لمشاهدة قطرات الدم تسيل من الأسنان ، وأنياب تغرز في الأعناق ، ولؤكد لنا ، بلا سبب معقول ، أنه مصير العالم الذي نعيش فيه ، وهي الفكرة البائسة القاسية ، التي وجدها بولانسكي في رواية الكاتب الأمريكي اليهودي الأصل ، « أربالفين » المسماة طفل روزماري أو ابن الشيطان ، والتي تدمها للسبينا عام ١٩٦٨ ق

ينقل بولانسكي في طفل روزماري الى قلب نيويورك حيث تدور الأحداث في الوقت الحاضر ، داخل شقة صغيرة إستاجرته «روزماري» وزوجها «جاي» ، المثل الذي يجعل الشهرة .. ويقال ان المبنى الذي تقع فيه شقة الزوجين كان وكراً للمشتغلين بالسحر ، وبيوتهم فرغها زواج ماري في انجاب طفل يبدو جاي غير مكترث لهذه الرغبة .. لكن شغفه بانجاب طفلاً يبدأ بعد ان يتعرف على جاره المعجوز رومان وزوجته .. وتزعرع روز ماري من المعجوزين اللذين يفرضان صداقتهما عليها .. وفي مشهد غامض ، يبدأ جاي فسي مضاجعة روزماري ، بعد ان يسقيها شراباً غريب المذاق احضره لها من المعجوزين المريبين ، يسبب لها تخديراً غير كامل . وتلجأ بطقوس غريبة حولها ، يقوم بهما المعجوزين مع عدد من اصداقائهما ، فتمتد الاكف لتلحس جسدها العاري ، ثم يتقدم منها كائن غريب ، اقرب للوحش منه الى الانسان ليواصل مضاجعتها ، على مرأى من الآخرين ، بينما هي لا تستطيع المقاومة .. وعندما تفيق في الصباح تشاهد اثار اظفار الوحش على جسدها ، مما يؤكد لها ان ما حدث حقيقي وليس وهمها .

ويتولى المعجوزان محاصرتها بادعاء رعايتها ، ويسقيانها السائل ذا المذاق الغريب . وعندما يقوم بزيارتها صديقها الكاتب الطيب «هانش» تشكو له من حملها الذي تشعر بانه غير طبيعي ، خاصة وان شعرها يتساقط ووزنها يتناقص بشكل ملحوظ ، ويبر عليها

قلبي الكونت وابنه .. يتجه الى مصدر صوت سارة الشجي وهي تغني فيجدها تستحم في حمام فخم . يطلب منها ان تتبعه فترفض لانها ستحضر الحفل السذي سيقببه الكونت في منتصف الليل .. وفي الحفل يجتمع عد كبير من مصاصي الدماء ، يرتدون ملابس فخمة ويرقصون .. الكونت فون كروك يلقي بخطاب مهيب يقول فيه : انا راعيكم وانتم راعيي ، منذ سنة تماماً في مثل هذه الليلة اجتمعنا . لقد كان اليأس يقهرنا والامل يعوزنا بسبب قلة عدتنا .. لكن الامل كبير الان بمساعدة الشيطان ، ان نحقق المزيد .. البرونسور وبمعاذه يخطفان سارة ويهربان في عربة صاحب الحانة الواقعة امام القصر . مصاصو الدماء يهرعون خلفها . الاحدب يتولى مطاردتها .. بيتعدان عنه . سارة نائمة يتولى الفريد بينها البرونسور يتولى قيادة العربة بمساعدة غامرة . سارة تفتح عينيها الجيلتين وتقرب من عنق الفريد لتغرز أنيابها .. ومن خارج الكادر نستمع الى صوت حاسم ، كنبوءة فظيعة ، يقول : « لم يكن البرونسور يظن ابدان الشر الذي كان يريد القضاء عليه .. بفضلهم سيقتل من ان ان يغزو العالم » .

ولا شك ان الفيلم يختلف عن عشرات الافلام التي قدمت عن «دراكيولا» ابتداء من عام ١٩٣١ ، تاريخ اول فيلم انتجته الولايات المتحدة ، حتى الان .. ذلك ان هذه الافلام كانت تهدف اساساً للثأرة عن طريق ارباب المتفرج . لكننا هنا نجد قدراً كبيراً من القائل ، وكبيرة محدودة من الارعاب اذا قيست بالفلم «دراكيولا» السابقة . وشخصية مصاص الدماء عند بولانسكي تأتي متفقة ، ودورها ليس مقصوراً على مصي الدماء ، ولكنها تبدو كما لو كان لها رسالة تدميرية معينة .. والخطير في الفيلم ، انه على عكس جميع الافلام السابقة ، لا ينتهي بمصاص الدماء وقد استحال الى حفنة من رماد تفروها الرياح ، ولكنه ينتهي بدراكيولا حياً ، بل وبنبوءة يؤكد بها بولانسكي ، صورة وصوتا ، تقول بان مرض امتصاص الانسان لدم الانسان سينتشر ليشمل العالم كله .

وحاول بعض النقاد ان يقدموا تفسيراً سياسياً لشخصية دراكيولا « الكونت فون كروك » ، كرمز لانظمة سياسية معينة ، لكنها جاءت متضاربة كاشد ما يكون التضارب ، الامر الذي يعني انها استغاطات على

جارها المعجوز ليسالها اذا كانت تريد شيئا فيطلب منه هاتش ان يحدثه عن السائل الذي تشربه روزماري ، فلا يجيبه باكثر من كونه مستخلصا من نبات النانيس ... ويخرج هاتش بعد ان يعد روزماري بالبحث عن سر هذا النبات .. وسرعان ما يموت هاتش بعد غيبوبة طويلة ، وبعد ان يترك لها كتابا عنوانه « كلهم سحرة » ، تترك منه روزماري ، ان جارها المعجوز وزوجته يشتغلان بالسحر ، وان زوجها انضم لهما ، وتحاول الهرب ، لكنها تقشل .. واخيرا تاد ، وبعد ان تفيق يخطرونها بان وليدها مات ، لكنها لا تصدقهم ، وتسبح بكاء الطفل من خلال خشب يفصل شقتها عن شقة المعجوزيين ، وتتناقل على نفسها لتتحم شقة السحرة بمسكة يسكن في يدها فتجد المعجوز وزوجته مع مجموعة من السحرة فضلا عن زوجها .. تقرب من مهد طفلها لتشفيق وتترجع بلع من بشاعة منظره الذي لا نراه ، ولكن تصفه بان له قرنين وذيل ، وان وجهه بالغ الدبابة ، وتسأل الجميع عما صنعوه بعينيه .. وينهي المعجوز رومان الفيلم بنبوءة تذكرنا بنهاية قتلة مصاصي الدماء ، حيث يقول : ان اياه هو الشيطان وليس جاي ، لقد بعث الشيطان من الجحيم واتخذ لنفسه ابنا من ابراهيم فانيته .. انه سوف ينتزع عروش الجبابرة . ان سلطانه فوق كل سلطان ، لقد مات الله ، وعاش الشيطان ... اننا في العام الاول . في العام الاول .

وازاء هذا الفيلم المحير ، الغامض ، الذي يوحي اكثر مما يصرح ، لا يستطيع الناقد ان يفسره تفسيراً محدداً وقاطعاً ، ولكن من الممكن رصد الانفعالات التي يثيرها في نفس المتفرج ، والتي تعبر بالضرورة عن موقف بولانسكي من الحياة .. ان الفيلم اشبه بالكابوس ، تختلط فيه الحقيقة بالوهم . ويسيطر عليه مزيج قائم من الخوف والقلق والياس .. فهنا ، كما في قتلة مصاصي الدماء البواسل ، نجد قوى الشر غير المحددة ، والتي لاكتشف رموزها الوائعية ، تنقض انتصارات حاسمة ، ويبدو المستقبل مفتوحا امامها .

وليس ثمة اعتراض على ان ينتصر الشر في نهاية الفيلم طالما ان هذه النهاية تجعل المتفرج اكثر وعيا وادراكا بانقراض عصره ، وتفعله الى القول بانه لا بد من عمل شيء ، وهو امر يتطلب من الفيلم ان يكشف — موضوعيا — عن القوى التي هيأت المجال لانتصار الشر ففي فيلم « ساكو وفانزيتي » مثلا ، الذي اخرجه الايطالي

جوليانو مونتالدو ، ينتصر الشر عندما يعدم اثنين من العمال الابرء ، الشرفاء ظاهرا .. لكن مصرعها المؤثر ، الذي ياتي كضرورة منطقية لتسلسل الاحداث ، والذي تؤكد وقائع التاريخ ، يكشف القناع عن نظام شائن ، على استعداد ان يلف في دم الابرء ، الشرفاء ، دفاعا عن وجوده واستمراره .. ويخرج المتفرج من دار العرض على الرغم من انتصار الظلم ، وهو اكثر قوة لانه اكثر فهما ووعيا وادراكا لقوى البطش والاستغلال والارهاب ، ان انتصار الشر في نهاية العمل الفني ، احبانا يصبح اكثر صدقا وجدوى ، من انتصار الخير القائم على اسباب واهية ، لا وجود لها في الواقع .. لكن هنا ، نسي طفل روزماري ، نخرج من دار العرض ، بعد انتصار الشر ، ونحن اكثر خوفا وياسا ، ذلك اننا امام قوى شريرة ، غير مفهومة ، لا نعلم لحساب من تعمل وضد من ؟ كل ما في الامر ان الفيلم يؤكد لنا ، على لسان احد السحرة ، ان سلطتها اقوى من كل سلطان .

ومن المارقات الغريبة ان تلقى الممثلة شارون تيت زوجة رومان بولانسكي ، مصرعها المروع ، على يد « قاتلين » وعصابته ، في حفل غامض ، قيل انه ماجن وقيل انه تم طبعا لطبوس صنعتها خيالات المارجونا ، ولكنه في النهاية ، يذكرك بعالم بولانسكي الدموي ، الذي تسيطر عليه روح الشر .

ويبدو ان فيلم ماكيت ، الذي اخرجه بولانسكي في لندن ١٩٧١ ، بعد مقتل زوجته بشهور قليلة ، جاء بمثابة تعبير قاس عما احسه بولانسكي ازاء المذبحة التي اقيمت لزوجته .. حقا ان تراجيديا ماكيت بالتحديد ، وهي اكثر اعمال شكسبير عنفا وخشية ، تتلامح تماما مع مزاج بولانسكي ورؤيته للحياة ، فهي تتضمن نبوءات غامضة ، سوداء ، قاطعة .. ونذر الشر منذ البداية ، تتبدى واضحة في الافق . وثمة الساحرات ، والعواصف الرعدية ، والهواجس ، والتخيلات المنيعة ، وظلام الليل ، والتسلل والترصص ، وعواء الذئاب ، وتعميق اليوم والغربان ، وممرات القصر ، ودهاليز كهف السحرة ، والمذابح المتعددة ، تندفق فيها الدماء ، وترتفع صرخات الامم والاستغاثات .

لكن بولانسكي ، نتيجة لحالته النفسية ، اغرق فيلمه بطوفان من الدم ، طمس به جلال شعر شكسبير وقوته ، وركز تركيزا شديدا على المذابح والاقتيالات ، واطال بتمعبدا ، تصوير الخناجر وهي تخترق اللحم

الحي ، والاطراف وهي تتر من الاجساد ، حتى انك تخرج من دار العرض وانت تحس بانك شاهدت حمام دم وليس عملا فنيا .

واذا كانت مسرحية شكسبير تنتهي بمقتل الطاغية ماكيت ، واسترداد مالكولم لعرش والده القتل دنان ، فان بولانسكي ينهي فيلمه بشهد مستحدث يذهب فيه دونالدين ، اخو الملك الجديد مالكولم ، الى الساحرات ليسالهن متعطشا عن نبوءة جديدة على نحو يذكرنا بنبوءة البداية السوداء ، التي تحققت على طول الفيلم . . وهذه النهاية لتلتي مع نهايات بولانسكي جميعا ، فهو يؤكد بالنبوءة الجديدة التي ستقل بان ثمة بداية جديدة ، لدورة اخرى ، من دورات العنف والدم والشر ، التي لا تنتهي .

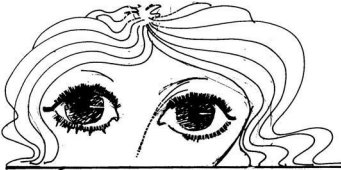
وفي عام ١٩٧٤ قدم بولانسكي ، في امريكا ، فيلم «الحي الصيني» ، وهو عمل مريب، يحيط الغيب بباطله واحداثه ، ويدور في لوس انجلوس في الاربعينات . وهو بوليسي الاتجاه ، يضطلع بطولته مخبر خاص ، اسمه جيتس ، قام بادائه جاك نيكلسون يبحث عن اسباب مقتل مدير شركة مياه المدينة هوليبوس المألوري السذي لقي مصرعه في ظروف غامضة داخل محطة مياه . . وعلى طول الفيلم ، يتعرض جيتس للارهاب ولاكثر من محاولة اغتيال . وهو يتعرف على زوجة المألوري الغريسية ، ويكتشف ان زوجها القتل كان على خلاف مع والدها الثرى المريب ، «نوح كراوس» . . فبينما كان المألوري يرفض اقامة سد للمياه على اساس ان التربة اضعف من تحمل السد ، يحاول نوح جاهدا ، معتمدا على نفوذه ، ان يتولى مقاومة بناء هذا السد ، وهو يبتز المألوري بان يدفع اعوانه لتسريب مياه الشركة الى المحيط مما يهدد المدينة بالوت عطشا . ولكن هذا الخط الهام ، الاقتصادي والاجتماعي ، الذي يقدمه الفيلم والذي كان من الممكن ان يكشف به اساليب اثراء المدن الامريكية ، سرعان ما يخفت ويتلاشى ليقتدم معلومات شخصية شاذة حول اغتصاب نوح لابنته — زوجة المألوري فيما بعد — وانجابها لفنأة تصبح ابنة نوح وخفيته في آن واحد . . وتتوع المألوري في حب ابنة زوجته التي تظهر كفتاة رقيقة ومضطربة عصيبي في نفس الوقت .

ان الفيلم يتحول الى متاهة غامضة ، تسيطر عليها روح الشر التي يمثلها نوح كراوس ، هذا الغول ، الوغد الذي يقف ضده المخبر الخاص جيتس حيث يفقد بروده وينساق بحماس ، بعد ان كان قلبه يخفق لايغلين ، زوجة المألوري ، للكشف عن لغز نوح كراوس . . . لكن بعد ان يقطع جزءا كبيرا من اكتشاف الاعيب المجوز نوح ، تتدفق الاحداث بسرعة ، فتحاول ايلين ان تهجر المدينة مع ابنتها ، الا ان والدها يمنعها فتطلق الرصاص على ذراعه لتنتلق بعربتها . . ويطلق احد رجال نوح النار عليها فيردها قتيلة . . وينتهي الفيلم بجيتس وقد فقد اعصابه وبدا يتهاوى وهو يكاد يهذي مقتريا تماما من دائرة الجنون ، والضياغ . . وهي نهاية لتلتي مع نهايات افلام بولانسكي جميعا .

والان ، في التقييم النهائي لبولانسكي ، ذلك الفنان جراح الخيال ، المتكمن من لغته السينمائية ، الغارق في هوة اليأس والتشاؤم تبدو رؤيته للحياة قاصرة ، ذاتية ، وحيدة الجانب ؟ لم يستطع ان يتجاوز الاحداث القاسية التي عاشها ليتبين الاسباب الموضوعية ، السياسية والاقتصادية والتاريخية ، التي ادت الى خلق هذه الاحداث . . وهو في هذا يعد نقیضا لفنانين آخرين عاشوا نفس ظروفه ، بل واكثر قسوة ، ولكنهم استطاعوا ان يدركوا ذلك المشوار الطويل الذي قطعته البشرية من عصور الظلام ، عصور العبيد والافتنان ، حتى عصرنا الحالي ، عصر التحرر ، والعلم ، والنضال من اجل العدالة . . لقد نظر بولانسكي الى قوى القهر ، والظلم ، والشر ، كما لو كانت قوى مطلقة ، ابدية ، في الوقت الذي لم ينتبه الى قوى التحرر ، والتور ، والخير ، التي تشق طريقها نحو المستقبل ، وبالتالي فانه لم ير في المستقبل الا متاهة سوداء ، تعربد فيها الشباح الظلم ، وهي رؤية بائسة ، لم تستطع ان تستوعب تجارب الماضي ، وانتصاراته ، وبالتالي لم تستطع ان تكشف حجب المستقبل .

التقديس في عيون الحبيبة

شعر : محمد صالح يوسف



عرفت الان ان الحب في عينيك قد ينمو
على شرفات هذا القلب زيتونه
عرفت الان ان الخصب في نهديك لا ينضب
وفي اعماق شرياتي ينباع
يهاجر في حناياها
جمال اللون في العيين والنهدين والطلعه
فانت الان اعرق من شعاع الشمس
في صيف بلا رجعه
وانقى من زهور اللوز والتفاح والدفلى
فهل تدرين يا غراء ملكتي
ان الحب في دنياي خيرة ليلى الصاخي
اعاقره ، ليللا حاضري املا
الى لقياك يا حلوه ..

عرفت الان ان الخبز من كفيك لا يؤكل
بغير الزيت والزعر
ليحسنني جميع الناس
او يبكي جميع الناس
فان الحب في قلبي سيبقى دائما اكبر
لانك معبد تبقي في ذاتي
وفي تاريخ ذاكرتي
وفي ماضي سنين العمر والفكرى
احبك رغم هذا الهجر يا سمراء
واعبد فيك اخلاصك
وطهر غشائك العذري
وبسعدني بان القاك في حلمي واشعاري
وفي قسماط اطفالك
عبدتك حيث كل الناس لاموني
والقوا في عيوني الملح والبارود والحنظل
تنايلة ، اباحوا العشق في حانات خمرتهم

وقالوا انني فاجر
وصعلوك غريب الامس والحاضر
تنايلة ، واعرف سرهم اكثر
اذا ما كنت في قلبي
كملح الزاد ، والمسكر
دعيني اعلن التقديس في عينيك
تطهيرا لاتامي
وانكاري وجود الحب حتى الموت
على زنديك يا غراء اغنييني
دعيني احفر الكلمات في جلدي
وفي كفي قبيلة وباروده
سستقي رغم رفض شيوخ قريفا
معناه ومموده
فحبك ائمن الانبياء في نظري
واروعها ، واقواها
واعبقها تفاصيلا وتعليللا
واعرف انك الاولى
دخلت الباب من قلبي
فلا تحذير او دعوة
لانك جذوة الايمان والرؤيا الالهيه
فان كانت صبايا الاهل والجيران تكرهني
وتزرع في طريقي التسوك والاحزان
والغريه
سببني حبك الغالي
عطاء العام تلو العام ازعه
بكل مدينة خصيه
فكوني يا فتاة العمر ماشايت لك الاقدار
في قلبي
ولا تخشي كلام النائح المطرود من دستورك المنزل



دراسة تتضمن نظرات خاصة وآراء شخصية حوا

ما اكثر الشعراء الذين نقرأ لهم ، ولكن ما اقل اولئك الذين يعيشون في نفوسنا .. وما اكثر الذين نجاهلهم وما اقل الذين نصادقهم ونحبهم . وليس عندي ميزان عادل يفصل بين المجاملة والصداقة سوى الذوق ونوعية الاحساس .. هذين المؤشرين الحساسين اللذين ركبا في قلب الانسان وعقله ، واللذين يحققان تلك العلاقة الخفية الدقيقة بين الشاعر وقارئه . ولك ان تحصي ما تشاء من انواع الانواق والاحاسيس ، انها

هناك فرق كبير بين ان نقرأ للشاعر وبين ان نعيش في قلبه ونحصى نبضاته .. ان نتجول بين ضلوعه وتأرجح بين انفاسه ذهابا وايابا . هناك فرق بين ان تتلفظ كلمات شاعر وبين ان تنقش تلك الكلمات في اغوار حواسك الخمسة . هناك فرق بين انعكاس رشات من حب على ورق فوق قزحية عينيك وبين ان تتحلل تلك الرشات الى عطر نادر يسافر في مجاهل نفسك فيخصبها ويغنيها .

الشاعرية .. مسكينة هذه الكلمة التي تعبت من
السفر والترحال عبر قرون وقرون .. مرضت ..
وجاعت .. وتلبثت .. وهامي تقف الآن امامنا لاهثة
مفبرة الوجه دامية القدمين .. تنازعها المتنازعون ،
وشرحها البلاغيون ، ومزقتها النقاد الى اقسام وينود ،
واقفلت عليها الشعراء وكنها ملك او عقار على احدهم ان
يمتلكه كله او لا يمتلك منه شيئا .. بالنك المخلوطة
الرقيقة العذبة التي حملت اكثر مما تحتل .. وبالهؤلاء
المتناقلين .. اما علموا بانها همسة خفية ساحرة
يهمسها القارئ في اذن شاعره .. يلقيها برفق وانا فوق
قصيدة خصة .. فوق بيت تائه .. فوق كلمة صغيرة
شاردة .

لقد خنقت الشاعرية واصابها الظلم والذل حين
قيدت بتلك البنود الجائرة التي يسمونها (عمود الشعر)
.. تلك البنود التي تقول :

« ١ - ان يكون المعنى شريفا ، ٢ - ان يكون الوصف
مصبيا ، ٣ - ان يكون اللفظ جزلا ، ٤ - ان يكون
التشبيه مقاربا ، ٥ - ان تكون اجزاء النظم متلازمة ، ٦ -
ان تكون الاستعارة مناسبة ، ٧ - ان يكون اللفظ مشاكلا
للمعنى » كان الشعر لا يكون شعرا الا اذا تضمن وصفا
او تشبيها او استعارة او لفظا يجرجر وراءه ذيول الخيال
والإبهة ، ثم متى اتفق الناس على مقياس واحد يقيسون
به جزالة اللفظ او اصابة الوصف او شرف المعنى ..
ان هي الا ادواق متباينة وميول متناقضة وامتزجة مختلفة
اقتضتها طبيعة البشر . واذا كان ابو تمام قد خرج على
عمود الشعر هذا في القرن التاسع الميلادي فما احرانا
ونحن نودع القرن العشرين ان نهو من ذاكرتنا محوا
ابديا .

ان الشعر نفثة تخرج من الصدر ، وحين خروجها لا
تأخذ تلك الابواب المعلقة على مشجب التاريخ لتقبسها
واحدا واحدا حتى تستطيع حينذاك ان تحصل على
تصريح يشهد لها بانها قد دخلت مملكة الشعر .
الشعر شعور لا يحد ولا يقئن ولا يكال .. انه
شيء كبير صغير .. كبير يمد فروعه واغصانه الى اعق
ابعاد الكون ، وصغير يسكن في عروقتنا .. يحرر في
دماغنا . يرقص فوق اوتار قلوبنا .. ثم يستلقي مستريحا
فوق اجفاننا وينام .

ليس لي تعريف لمفهوم الشاعرية لان احساسني ذو
لون وطعم وشكل تجعله مختلفا عن احساسك ، ولان
احساسك مختلف عن احساس غيرك .. الى آخر
هذه السلسلة التي تميز البشر وتفرزهم جماعات
جماعات .

شاعرية نزار :

والان سأحدثك عن شاعر صديق هو نزار قباني .



شعر نزار قباني

ذات اللون والشكل واحجام منها الاحمر والاصفر ...
والشفاف والمعتم ، والمستطيل والمدر ، والدائن والفاتح
وما يخطر ببالك من مقاييس وانباط .
الشاعرية ومفهومها : —

وبعد كل ذلك لا ادري كيف يتجرا البعض على
وضع قواعد واصول وتعريفات تحدد مفهوم الشاعرية
وتحجزه داخل حوائط عالية عاتية تمنع عنه الهواء والماء
والغذاء ، وكل ضروريات الكائنات الحية النابضة .

بمقام : مونا ليزا

ساقول (شاعرا) باوسع ما يتجه لي فمي من اتساع
وبكل ما يتجه لي حجرتي من صوت .. واذا سالفتي ان
افندك خصالش شاعريته واعددك مميزات فلن افعل
ابدا ، وعسى ان يكون في صمتي التعريف البليغ الذي
تبحث عنه . ان ما ساقوله عن شاعرنا لا يتعدى
انطباعات نخني بها وزهورا برية الفاها بين يدي .

اذا كان الشعراء يحموننا في اتون عواطفهم حتى
نحس لذمتها ونحترق بلظاها ، فان نزارا يجعلنا نلحظ من
شرفات مشاعره ، ثم نفوس بعين حواسنا الى العمق ،
العمق الراسي ، والعمق الاثقي ، وعمق كل زاوية تقودنا
اليها عدسة بصيرتنا الشعورية .

لنزار ملكة عجيبة ترقد بين جوانحه .. منازلها غريبة
.. وشوارعها غريبة .. واشجارها غريبة .. كل حائط
فيها ترسم عليه شقة الدهشة ، وتحت كل حجر مرمى
في دروبها تختبئ مفاجأة .. أننا لا نملك ان نفعل ملكته
هذه ، فندخلها بفسد روعتها . ان نظامها الفريد ريمائير
فيما الفضول لقول شيء ما في الوقت الذي لا نحتاج فيه
الى شيء سوى الصمت والتأمل يهدوء . نعم صممت
حتى لا نعرض على صاحب الملكة تنسيقه المجيب ..
لن نقول له لماذا تغرس زهورك مائلة .. او لماذا تنحسر
انهارك بالحجارة الملوثة ، او لماذا تنمو فوق حيطاتك تلك
النباتات الغريبة .. او لماذا تطلعي ستونك بتلك الالوان
الحارة والباردة .. او .. او .. لا نعمل شيئا من
هذا لئلا تضع تلك النكهة المحببة التي تتسوع في ارجاء
تلك الملكة . ان كل ما سنفعله هو ان نقف وراء السياج
ونتأمل .. نتأمل ذلك العالم الفريد اللذيذ .

الفصل بين الغزل الحسي والغزل المعنوي
خرافة :

نزار قباني .. اسم يوحي للغالبية العظمى من الناس
بهذه الكلمات الثلاث : الغزل .. المرأة .. الحب ..
البعض يقولها عن فهم ووعي وهم قليل ، والبعض يقولها
تقليدا واعتباطا وهم كثر . اني لن ارسم تلك الخطوط
الصارخة على وجه الرجل فالخوش فيها يقود الى صداع
لا ينتهي ، ان ما سافعله هو ان اسحب قديم خطوة
واحدة خارج تلك الدائرة حتى يتسنى لي قياس محيطها .
منذ ان بدأت نحصن قراوة ايجنية الشعر ونحترق
لافتين متصلتين علقتا على باب الغزل ، كتب عيسى
الاولي (غزل حسي) وعلى الاخرى (غزل عذري) .. وقد
تبدل تلك المصطلحات بين الحين والاخر .. فيقال (غزل
فاحش) و (غزل غفيف) او غزل مادي وغزل معنوي ،
كما يبذل اصحاب الاعلانات لامتيازهم بين الحين والحين
غمرة تكتب بالخط العريض ومرة بالخط ، ومرة بالاحمر
ومرة بالاسود ونحن نقرأ ما يكتب ونهز رؤوسنا ايجابا
واقناعا .

ما اغرب تلك الخرافة التي تنام في اذهاننا ولا تريد
ان تنفيق ابدا ، خرافة الفصل بين نوعي الغزل ، وباحذا
لو فكر الدارسون كثيرا قبل ان يطبعوا هذا التقسيم
الجائر في ادبنا والذي كان وبالا على الشعر والشعراء .
انه وصية موروثة منذ زمن بني عذرة ومجنوة ليلي وابي
نواس وشعراء الغناء والشراب والطرب ، ومازال
الدارسون والنقاد حتى يومنا هذا يحاولون تطبيق هذه
الوصية بحذافيرها وبكل دقة وامانة ، فيضمون غلانا
تحت فئة شعراء الغزل الحسي ، وآخر تحت فئة
شعراء الغزل العذري ، وثالثا يختارون في امره ويجدون
بحثا عن فئة بدرجونه نحننا .. وهكذا . ان محاولة
من هذا النوع لا تخلو من الخطورة والتجني . فما معنى
ان يكون هناك شعر وجداني حسي وآخر معنوي ؟؟ ما
معنى ان يحب الانسان جسدا مرة وروحا ثانية ، بل ما هذا
ويكون ملاكا مرة ، واخرى شيطانا رجيبا ؟؟ .. بل ما هذا
الفصل القاطع بينهما ؟ انه انشطار حاد في وجدان
الانسان وكيانه ، انشطار يتحدى الاحساس الانساني
الحقيقي ويتحدى عواطفه وتكوينه الفطري ، بل ويتحدى
حتى حقائق علم النفس .

ان التعبير الوجداني الصادر عن تجربة صادقة هو
ما كان مزيجا من الاثنين : الحس والروح ، يسييران
كخطين متوازيين ، اما اذا سبق احدهما الآخر فذلك
يعود لتقليد جانب ابيه . نعم قد يسبق احدهما
الاخر ولكنه لا يفتاله ويلقيه في الهاوية .
ان الشاعر الذي يسوونه حسيا يلقي اضراره على
جانب واحد من جوانب تلك العاطفة مواريا جانبها الاخر
ومنكرا له .. والشاعر الذي يسوونه غفيا يبرز ذلك
الجانب الذي تغاضى عنه صاحبه بتحاشي طرفة الثاني
صائعا من نفسه كائنا سبوا لا تدخل في تكوينه ذرة من
بني البشر .

واذا تطرف اي منهما في جانب من هذين الجانبين فهو
يخدع نفسه ويخدع منه ، اذ لا يعقل وجود روح ليس
لها ابعاد معينة .. ليس لها حدود منتظمة ، فماذا تكون
اذا كانت كتلة هواء ؟؟ ام ذرات ضوء . ام سحابة سديم
ذائب ، ام ماذا ؟

ان الجنوح المسرف في وصف الروح لدرجة فصلها
فصلا تاما عن العالم الارضي وكل متعلقات ومنطقتية
العالم الارضي لهو شذوذ على الفن ، ذلك الشذوذ الذي
اغرق فيه بعض شعراء الرومانسية ومقلدوهم ، الذين
جعلوا من انفسهم مخلوقات لام لها سوى التحليق
والتحليق حتى كادت تصدم السماء فتكسر اجنحتها . ان
الخيال شيء رائع .. بل هو الهيكل الذي يصبغ جسد
الفن الشعري ويمنحه ذلك الجمال الخفي الغامض . ولكن

عندما يتعدى الخيال حافة المعقول والمقبول فانه لا بد ان يسقط في الهاوية .

ومن ناحية ثانية لا يعقل ان يهيم الانسان ويفتن بجسد لا روح فيه ، تلك الروح التي تمنحه العذوبة والخلق والفن . والا لكان الاولى بالشعراء ان يصنع كل واحد منهم تمثالا مثقلا ويظل يتعبد فيه حتى يبنى .

ان اي قصيدة وجدانية ناجحة لا بد ان تعبر عن عنصري الانسان الاساسيين ، لان كلا منهما يحدد الاخر ويتوبه ويعلمه كيانا حقيقيا يدل على وجوده وبشريته .
انصاف لا بد منه :

ان نزارا لم يتطرق في حسيته ، ولم يتطرق نسي عفته . اي انه لم يتصر شعره على جانب واحد منها . . الشعر الوجداني عنده هو ما كان مزيجا من الحس والروح . . نعم لقد كتب غزلا حسيا وكتب كذلك غزلا معنويا روحيا ، وكتب نوعا ثالثا بين هذا وذاك (انصح لنا ان نقسم شعره هذا التقسيم) . . فلا ادري لماذا يظلم الرجل ويوسم بذلك الميسم الصارخ الحاد الذي يضعه في دائرة ضيقة ليس من الانصاف والمعدل ان يوضع فيها . ان منه اكثر شغلا واتساعا مما يتصوره البعض . . انه عين صافية تعكس جميع الابعاد والمسافات المحيطة به . الحب عند نزار لم يكن وهما او سرابا يسبح في الاق ، بل هو معنى لذيق عجيب يترقق داخل امرأة . . امرأة لها اسم ، لها شكل ، لها هوية . . امرأة يستطيع ان يتحدث اليها . يناقشها . . يهجرها . . يعاتبها . . يناجيها . . . يهيم في اذنها . . يذوب بين يديها . ذلك هو نزار بكامل انسانيته وصدقه . واذا كان البعض ينكر عليه بعض قصائده التي ينحو بها نحو الوصف المكشوف فلا ادري لماذا لا ينكر هؤلاء على (جميل بثينة) وهو من الشعراء المعزيين ومن اصحاب الغزل العنيف هذا القول :

**لقد اورثت قلبي وكان مصمما
بثينة صدعا يوم طار رداؤها**

وقول

**فيا ليت شعري هل ابيت ليلة
كليتنا حتى نري ساطع الفجر؟**
تجدد علينا بالحديث وتارة
تجدد علينا بالرزاب من الثغر
فيا ليت ربي قد قضى ذاك مرة
فيعلم ربي عند ذلك ما شكري
وقوله ايضا يصف بثينة وصفا حسيا محضا :

**حلت بثينة من قلبي بمنزلة
بين الجوانح لم ينزل بها احد
صادت فؤادي بعينها وبنيهم
كانه حين ابدته لتأ برد**

**عذب كان نكي المسك خالطه
والزنجبيل وماء المزن والشهد
رجراجة رخصة الاطراف ناعمة
تكاد من بدنها في البيت تنخفض
خدل مخلخلها وعث مؤزرها
هيفاء لم ينفذها بؤس ولا ويسد**

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة

**تمت فليس يرى في خلقها اود
نعم لحاف الفتى المقرر بجمالها**

شعاره حين يخشى القر والصرد

ومن يتصفح ديوان جميل بثينة وغيره من الشعراء المعزيين سيجد ان الامثلة على ذلك ليست قليلة . نعم هو ذا شعر جميل صاحب الغزل المعري . . شعر يعلن لنا بكل صراحة باننا مخلطون وساجون حين نحاول ان نقسم العاطفة الانسانية الى نصفين لا رابط بينهما . . ولسنا هنا بصدد عقد محاكمة تحيل بعدها كلا من جميل ونزار الى فئة معينة من الشعراء الغزليين ، فكل منهما عبر عما يحسه دون ان يلزم التماس بادراجته تحت فئة او فصيلة .

والان سنقرأ قصيدتين لنزار قباني نتملس خلالها تلك الروح الشفيفة الخصبة التي تتساب بين الابيات حلجا شاددا ينسلق الاجفان وينام بين الحنايا . . . يقول في قصيدة له بعنوان (حبيبة وشاء) :

**وكان الموعد ان تأتي شتاء
واقفرت الغروب ، فلا كايا
ولا شال يشيل على فرانا
وهاجر كل عصفور صديق
حبيبة . . قد تقضي العام عنا
ففي بابي يرى ايلول يكي
ويسمل صدر موقدتي لهيبا
وتلتفت الستائر في حنين**

**لقدرحل الشتاء . . ومضى الربيع
تطرزها ، ولا ثوب بديع
ولا خبر . . ولا خبر يشيع
ومات الطيب وارنت الجوع
ولم يسعد بك الكوخ الوديع
وفوق زجاج نافذتي دموع
فيسخن في شرايبي التجميع
وتذهل لوحة ويجوع جوع**

**احبك في مراهقة الدوالي
وفي تشرين في الحطب المغني
وفي كرم الغمام في بلادي
احبك لا يحد هواي حد
اشم بفيك رائحة المراعسي
اقبل اذ اقبله حقولا
انا كالحقل منك . فكل عضو
جهنمي الصغيرة لاتخافني
فلا تخشي الشتاء ولا قواه**

**وقبما يضرم الكرم الرضيع
وفي الاوتار عذبا الهجوع
وفي التجمات في وطني تضيع
ولا ادعت الضمائر والضلوع
ويلهث في صفائرك القطيع
ويتلني على شفني الربيع
بجسمي ، من هواك ، شذا وضوع
فهل يطفي جهنم مستطيع
ففي شفتيك يحترق الصقيع**

كان الشتاء موعدها . فانتظر الشتاء حتى
انقضى ، وانتظر الربيع حتى ولى . . ولم تات . .
واصبح كل شيء في عينه مقفرا كئيبا خاليا من كل معنى
.. فحنى تلك الاشياء الحبية التي تمنحها الشعور
بالدفء والالفة والحنان لم يعد لها وجود . . كل شيء
يوحي بالفرقة والانقطاع . . فهذا طريقهما مقفر لاحباية
تطرزه ولا ثوب حبيب يخفق بين جنباته . . والطائر
الصديق هاجر والهجرة رحلة طويلة بجولة . . والطبيب
مات والموت نهاية لا بدء بعدها . . والجذوع ارتفعت
والارتقاء اضلحال وانقطاع عن الاصل الذي تستمد منه
الحياة . . صور تحمل لنا معاني اليأس . . ياس حزين
عميق فيه مرارة الوحشة واثنين الغربة وزغرات هادئة
مطرقة تترقق بين الكلمات والحروف . . وينقص
العام بوحشته وكآبته الهادئة ، ويأتي الشتاء مرة اخرى
والحببية لم تق بموعدها المضروب . . فيزداد الوله . .
ويغور الحزن في قلبه عبيقا مبتلأ له في كل شيء حوله . .
المطر . . والزجاج . . وموقد اللهب . . والستائر . .
واللوحات :

فني بابي يري ايلول يبكى
وفوق زجاج نافذتي دموع

ويسعل صدر موقدتي لهيبا
فيسخن في شراييني النجيب
وتلتفت الستائر في حنين
وتدل لوحة ويجوع جوع

وتحت هذا الجو القاتم الشيف يوق ليهمس
لنفسه تلك الهمسات التي تذكره بكل شيء رأى حبه
مبتلأ به ومجسدا فيه . . في الدالية والكرم والخطب
المغني والاورار والغمايم والتنجيات . . حتى لم يعد قادرا
على وضع حدود لهذه المظاهر ولا لهذا الحب . . ويظل
مسترسلا في ذكرياته وتأملاته حتى يفيق على رجاء يصرخ
في جنبه مناديا لها :

جهنمي الصغيرة لا تخافني

فهل يطفي جهنم مستطيع

فلا تخشي الشتاء ولا تقواه

فني شفتيك يحترق الصقيع
وهذه قصيدة اخرى له بعنوان (شرق) نقتطف
منها هذه الابيات :

أحرقني ومضيت كائبة

قولي ، انتلذين في حرقني ؟

عري يباح لمزري خضل

ثر المواسم ، غامر السرزق

افدي وراء الوهم قادمة

كالضوء في ترف وفي ثوق

قبل المجيء اشم فكرتها
واحس خطوتها على عرقي

يا توبتي وهواك ياكلسي
صعب بان تتجاهلي شوقي

مري بجوع ببياري كرما
وتقطري سحبا على افقي

يالهذا الاستعطاف الجميل النابض . . استعطاف
خلا من الذل والمسكنة وابتلا حرارة وعنفوانا ومصدقا . .
لفظ (أحرقتني) جمع كل معاني التذلة والعشق في كلمة

واحدة ، يعايلها تمامها قوله (مضيت كائبة) ليدل على
التمنع والإباء والترفع الذي لا يتعدى التظاهر والافتعال
للذين يحسبهم الشاعر بكل وضوح والا لاستمر في
عتابه وتأنيبه ، ولكنه لا يفعل ذلك وإنما ينتقل الى قوله :

مصري يباح لمزري خضل
ثر المواسم غامر الرزق

ثم ننظر الى قوله :

افدي وراء الوهم قادمة
كالضوء في ترف وفي ثوق

قبل المجيء اشم فكرتها
واحس خطوتها على عرقي

لنر كيف يرهف الحس ويشف حين يتوقع مجيء الحبية
حتى يكاد يحسها ويراهها ويمثلها وهي وراء الوهم . .
بل ان روحها تنيق في انفاسه وخطواتها توقع على كل
عرق فيه . . فهي موجودة في كيانه . . سارية في
وجدانه حتى قبل ان تتمثل امامه بجسدها .
اما قوله :

مري بجوع ببياري كرما
وتقطري سحبا على افقي

فهو يعطينا احساسا عميقا بما تمنحه تلك المخلوقة من
خشب وعطاء لا حدود لها ، ولعل مما يعيق هذا المعنى
ويعطيها تلك الشحنة الحارة استخدامه للتعبير (جوع
ببياري) في مقابل قوله (كرما) و (تقطري سحبا) .

والآن وبعد قراءنا لهذه المقطوعات لكلا الشعارين
(جميل ونزار) اظن بأننا نعيد عن الحق والانصاف اذا
سهبنا نزارا شاعرا حسيا وسيمنا جميلا شاعرا معنويا
.. فهذا الحكم خاطيء من اساسه ولا يقوم على قاعدة
ثابتة راسخة . والنقطة الخاطئة فيه تعود الى ذلك
راسخة . والنقطة الخاطئة فيه تعود الى ذلك
الفصل الصارم بين الغزل الحسي والغزل المعنوي . .
فلا نزار شاعر حس ولا جميل شاعر معنوي . . بل ان
كلا منهما شاعر وجداني وكفى .

ان الروح والمادة في الانسان جانبان تحركهما عاطفة

بيروت نفوس كلؤلة
داخل عينيك السوداوين
بيروت تغيب باكملها
رملا ، وسما ، وبيوتا
تحت الجفنين المنسبين
بيروت وانت على صدري
شئ لا يحدث في الرؤيا
من يوم تلاقينا فيها
صارت بيروت
هي الدنيا .

لم يبق سوانا في المطعم

شال الكشمير على كتفك يرف حذيفة ريحان
يدك الممدودة فوق يدي
اعظم من كل التيجان
عينك امامي صافيتان صفاء سماء حزينان
وطفولة وجهك بقعة اكثر من كل الاديان
ما دامت مملكتي عينيك
فاني سلطان زماني

حين استقصى الصناعة الجبالية عند نزار قباني
يصبني شئ من المعب والذهول .. اشعر بانني ازاء
ساحر ماهر يأتي باشياء فوق التوقع وفوق الحساب .
الجمال قبل ان تلمسه موهبته بؤرة مكثفة غابضة .. ثم
عجاة تتبائن جزئياتها وتنفتت عناصرها لتطمرنا بالدهشة
لتفرقتنا في بحور من الجمال .. جمال المعنى .. جمال
الاخصاس .. جمال الموسيقى .. جمال اللفظ :
له قصيدة بعنوان (الى عينين شماليين) .. في هذه
القصيدة يوقننا امام عينين خضراوين ويسكب بيــــن
ايدينا ما اوحته اليه هتان العيمان من سوانح وخواطر
وتأملات .. يقول :



واحدة او حالة شعورية واحدة ، وحتى لو وجد اختلاف
بينها ، فهو ليس اختلافا جوهريا لانه لا يعدو ان يكون
تلونا لتلك العاطفة التي كثيرا ما تخضع لنوعيات متباينة
من الطبايع والاجزعة .

والان اليس من الاولى بنا ان نسمي شعر الغزل
شعرا وجدانيا (فقط دون اي محاولة اخرى للتفريع
والتقسيم ، فبذلك انصاف للشعراء وانصاف للفنــــن
الشعري .

نزار صانع الجمال :

هناك سؤال يفرض نفسه علينا بالحاح ونحدد ..
سؤال يقول : هل الجمال هو الذي يخلق الحب ويلقي
بذرتة في قلب المعاشق ؟ ام ان الحب هو الذي يخلق
الجمال ويلبس المحبوب كل تلك الروعة والفتنة ؟ الشعراء
في نظري يتسمون شطري هذا السؤال بينهم .. منهم
من يحركه الجمال .. ومنهم من يخلق الجمال .. ولك
ان تتصور اي طائفة عاطفية خلقة تكمن وراء خلق
الجمال .. ان نزارا صانع جمال .. ان جمال حبيبته
لا نراه الا من خلال قزحية عينه الصافية التي تلون لنا
كل شئ في تلك الحبيبة .. تطورها بالفتنة .. ترشها
بالسحر .. تلقي تحت اقدامها سربا من النجمات
الشاردة . المرأة عند نزار لا تكون انثى بمعنى الكلمة الا
عندما يلبسها ثوب شعوره ويكفلها باحاسيسه النابضة .
انه رحالة مغامر ظل يسوح في عالم الانثى ، ذلك العالم
الغريب الواسع المليء بالجزر والجبال والكهوف والانفاق
والمخزور والبراكين والغابات والانهار .. عالم يتحداه
ويحفزه ويدفعه الى الامعان في اكتشاف مجاهله . ان
نزعة البحث عن المجهول عند نزار تجعله لا يكتفى
بالاشياء الظاهرة المحسوسة التي شاركة الناس في
استشفافها .. انه انسان عنيد يقلب الاشياء رأسا على
عقب بحثا عما وراءها وما تحتها وما فوقها .. يتصيد
احاسيسه بذكاء .. ويترجم عواطفه بذكاء .. ويهمس
كلماته بذكاء .. وباختصار يحب بذكاء .

انه من السخف حقا ان يقول المحب لحبيبته الفاتنة
انها جميلة ، فهي تعلم ذلك ، ولكن ما اجل ان يشعر
المحب بحبيبته بان حبه لها جعل كل ما حولها يطرر جمالا ،
وان كل شئ صغر او كبر بدا يكتسب معنى خاصا
وطعما خاصا ولونا خاصا .

تعالوا نقتف هذه المعاني العذبة من خلال كلمات هذه
القصيدة :

لم يبق سوانا في المطعم
لم يبق سوى ظل الراسين المتصقين
لم يبق سوى حركات يدينا المعاشقين
وبقايا البن الراسب في اعماق الفجائين
لم يبق سوانا في المطعم ..



والمد يطويني وينشروني
واذا القلوع الخضسر تحملي
لا بر - بعد اليوم - يا سفني
عبي المدى الزيتي واحتضني
في مرفأين بأخر الزمن
لا شيء في عينيك يتعبني
يا ويل درب لا يضعيني

ونظرت في عيني محدثتي
فاذا الكروم هناك عارشة
هذي بحار كنت اجهلها
معنا الرياح فقل لاشرعني
خلل اذا لم ترس صاري
ماذا ؟ ابنيك المدي ؟ ابدا
ارجو الضياع واستريح له

من الواضح ان المرأة مازالت تعاني من عقدة مزمنة هي عقدة (التنافس) التي ما زالت تسيطر عليها سيطرة لا تفكك منها . نعم هي تعمل وتشارك وتقتحم كل مجال لا لكي تتعز الرجل بشخصيتها المستقلة ولكن لتثبت له بانها قادرة على مجاراته . . . والشئ المؤسف هو ان ينطبق ذلك كله على كتابة الشعر . . . فانت تقرا داوين الشعراء والشواعر فتجد انصارا واضحا في الاسلوب والاغراض المتناولة ، وامتازا جافرييا حتى في الروح الشعرية وطريقة التعبير . . . فالرجل يكتب في المدح والوصف والمرأة تكتب في المدح والوصف ، والرجل يكتب في الوطنية والسياسة والمرأة تكتب في الوطنية والسياسة ، الرجل يكتب في الغزل معبرا عن احساسه تجاه الانثى والمرأة تكتب غزلا تقلد فيه الرجل تقليدا مضحكا . . . فمن الطبيعي ان يهتز الرجل امام هيئة المرأة الظاهرية فيصف قوامها وعينيها وشعرها ويخدوها وشفتيها كل ذلك شئ يبدهي وعادي . . . اما ان تصف المرأة في الرجل هذه الاشياء بعينها فهذا هو الشئ المضحك المحزن . . . كنت اقلب ديوانا لاحدى الشواعر ذات مرة فهالني ذلك التذلل والاستعطاف في شعرها الوجداني ، وهالني اكثر تلك الصفات التقليدية التي لاكها الشعراء الرجال الف مرة . . . فالخود مشرقة والشفتان رقيقتان ، والعينان ساحرتان ، والاسنان نضيدة كالدر ، والشعر مخيل ، والقد ممشوق . . . نعم تلك هي الصفات الواردة اثبتها بعينها دون ان ازيد عليها حرجا واحدا . فهل هذه هي الصفات الرجولية التي تهز المرأة ؟ .

انتي لست بصدد نقد الانتاج الشعري النسوي ، وانما اردت فقط ان انوه الى تلك العلل الموروثة التي تمشش في كيان المرأة والتي لا اعلم متى ستلتفت اليها بمقل وحكمة ، واول تلك العلل واحمها الشعور بالتبعية والانتقاد . فممن ان نطق الرجل العربي اول بيت شعر بين كئبان نجد وهو يجعل من نفسه وصيا على المرأة بعد ان قطع لسانها ووضع في جيبه . وممن ذلك الوقت فقدت المرأة القدرة على الكلام وختم على شفتيها بالشمع

انه بازاء بحر عميق يسوح فيه . . بحر يلتهمه بسحره وغموضه ويحفزه الى الامعان في الرحيل حتى اذا ما عاد يفكر في الرجوع يوما .
هذه بحار كنت اجهلها

لا بر - بعد اليوم - يا سفني

وانى له ان يرجع وقد عشق المغامرة واحس بلسدة الضياع في ذلك الدرب الطويل الضارب في الافاق .

ماذا ؟ ابنيك المدي ؟ ابدا

لا شيء في عينيك يتعبني

ارجو الضياع واستريح له

ياويل درب لا يضعيني

لسان المرأة يعود اليها :

المرأة الشاعرة ظاهرة نادرة الوجود في تاريخ ادبنا العربي ، بل قل لا وجود لها اطلاقا ، ولا اقصد هنا بالمرأة الشاعرة تلك التي تحسن نظم الشعر وقرضه فقط ، بل اقصد بها تلك التي تنطبق عليها صفة الشاعرة بكل دقة وتحديد . . . تلك التي تجعل من حياتها الشعورية كتابا مفتوحا تسجل فيه كل خلجة في نفسها وكل نبضة في كيانها وكل لحظة خطيرة تبرز في عالها الانثوي . . . تعمل كل ذلك بصديق وامانة . . . المرأة الشاعرة في نظري هي القادرة على اقتناعنا بحضور شخصيتها المتميزة . . . القادرة على اقتناعنا بان وراعي الحروف روح انثى ، وشعور انثى ، وقلم انثى . . . تلك التي لا تترك امامنا المجال للشك في نسبة ابياتها الى غيرها من الشعراء الرجال . . . فالن شعري هو المبدان الوحيد الذي لا مكان فيه للتنافس الساذج بين الرجل والمرأة - اذا صح لنا ان ننسى العطاء الفكري والفني تنافسا بينها - فالعالم النفسي والشعوري لدى الرجل يخالف عالم الانثى مخالفة واضحة ، سواء من ناحية درجة الاحساس وشغافيته ومعه ، او من ناحية نوعية الحالات النفسية التي تميز بالدقة والركة والغربة .

الاحمر . واصبح الرجل هو الذي يتحدث بالنبأ عنها
ويتفنن بالنبأ عنها ، ويشعر بالنبأ عنها ، ويحسب
بالنبأ عنها .. عليها بأن الانثى لا تكون انثى الا اذا
انصفت بالهدوء والخجل والصمت .. فهذات ، وخجلت ،
وصبت حتى ماتت . التي في روعها ان لا شاعر الا
الرجل ولا خطيب الا الرجل ، ولا اديب الا الرجل ، ولا
ذكاء الاذكاء الرجل ولا عقل ولا فطنة الا عقله وفطنته ..
ركام ضخم من الاعراف والتقاليد الموروثة خلق انفاس
المرأة حتى سميت رثاها .

ان المرأة العربية لم تأخذ فرصتها في التعبير عما
تريد بعد ان ورثت صفة التبعية والانتقايه حتى امتزجت
بدمها وتغلغل في جلدائها وعظمتها ، وحتى عندما منحت هذه
الفرصة لم تحسن التصرف لانها لم تزود بشخصية جديدة
قادرة على محو ذلك الارث البغيض ، واستمر الشعراء
في وصايتهم عليها .. يحسون بالنبأ عنها ، ويشعرون
بالنبأ عنها ويحبون بالنبأ عنها .

ثم جاء نزار قباني ليضيف رؤية جديدة قيمة الى عالم
المرأة .. جاء وفي نفسه حدس دقيق وشناقية غريبة
تجاه عالمها النفسي والشعوري . وكان اكثر صدقا وامانة
وشجاعة من المرأة نفسها .. جاء نزار فأخرج لسان المرأة
من جيبه واعاده اليها .. منحها المنبر وقال : قفي هنا .
الفرق بين نزار وغيره من الشعراء ان اولئك ظلوا
يطلون على مشاعر المرأة من شرفات عواطفهم اما هو
فقد ذاب في وجدان المرأة وانصهر ، وجسد عواطفها
صراخا وعلاوية مستقصيا تلك الاحاسيس الايضية
الدقيقة المختبئة بين خلاجتها . منذ ان بدا نزار يكتب
الشعر وهو يقسم قلبه نصفين ولسانه نصفين وشعره
نصفين . نصف له ونصف لها ، وظل الثنائي الرائع
يقدم دوره على خشبة مسرح الشعر جنباً الى جنب
بكل انسجام والفة . منذ ذلك الحين استعادت المرأة
قدرتها على الكلام وشفيت من عاهتها المستديمة ، وبدأت
الانغام تتردد في حنجرتها صافية حادة وبدأ جواها النفسي
يتضح ويكشف ويتخذ حجه الطبيعي ، واصبح في الامكان
استقصاء ورصد تلك الحالات النفسية المتباينة المتراوحة
بين التبع والحرية والتردد والانعطاف والاغراء والقلب
والملل والهجر والكبرياء والغيرة .

اليكم هذا المثال من قصيدة بعنوان (صديقتي
وسجائري) .

واصل تدخينك .. يغربني
رجل في لحظة تدخين
ما اشمى تبغك والدينا
تستقبل اول تشرين
والقوة والصحف الكسلي

ورؤى وحطام فجاجين
دخن .. لا اروع من رجل
يفنى في الركن ويفيني
رجل تنضم اصابعه
وتكسر من غير جبين
اشمل واحدة من اخرى
اشملها من جمر عيوني
ورمادك ضعه على كفي
نيرانك ليست تؤذي
فانا كالمراة يرضيني
ان التي نفسي في مقعد
ساعات في هذا المبد
اتأبل في الوجه المجد
واعد .. اعد عروق اليد
معروق يدك تسليني
وخيط الشيب هنا .. وهنا
تتهى اعصابي .. تتهين
دخن .. لا اروع من رجل
يفنى في الركن ويفيني

احرقني .. احرق بي بيتي
وتصرف فيه كجنون
فانا كالمراة .. بكفيني
ان اشعر انك تحميني
ان اشعر ان هناك يدا
تتسلل من خلف المقعد
كي تسمع رأسي وجيبي
تتسلل من خلف المقعد
لنداعب اذني بسكون
ولتترك في شعري الاسود
عقدا من زهر اللبون
دخن .. لا اروع من رجل
يفنى في الركن ويفيني

ذاك مثال يوضح حالة شعورية لامرأة ما تجاه
رجل مستغرق في التدخين .. اخذها معه الى عالمه
فتفجرت هواجسها وخواطرها في هذه الكلمات العذبة
المسكرة . بل انها لا تنفك تردد هذين الشطرين اللذين
اختصرا القصيدة بكاملها :
دخن .. لا اروع من رجل
يفنى في الركن ويفيني
ثم ماذا من تلك اللغات الدقيقة الباهرة التي
يسجلها لنا الشاعر بكل ذكاء ..

رجل تنضم اصابعه
وتفكر من غير جبين
اشعل واحدة من اخرى
اشعلها من جبر عيوني
ورمادك ضعه على كفي
نيرانك ليست تؤذي

فالاصابع المضمومة على السجارة تفكر ولكن من غير جبين .. وعيناها جبرتان اوقدها الشوق واللهاة فليشعل سيجارته منها .. بل ها هي تمد كفها لتحضن رماده المتساقط فنيرانه لا تؤذيها . وملاحظاتها لم تنف عند هذا الحد ، بل اخذت تستغرق في كل شيء فيه .. في وجهه المجهد ، وعروق يده ، وخيوط الشيب في رأسه .. ان كل جزء فيه بدات تكسبه شيئا من القدسي .

وهذا مثال آخر من قصيدة له بعنوان (رسالة من سيدة حاقدة)
« لا تخلي » ..
وسدنت في وجهي الطريق بمرفقك

وزعمت لي ..
ان الرفاق اتوا اليك
اهم الرفاق اتوا اليك ؟
ام ان سيدة لديك
تحتل بعدي ساعديك ؟
وصرخت محتما :-
« قمي » ..

والريح تضيغ معطفي
والذل يكسو موقفي
لا تعتر ، يا نذل لا تأسف
انا لست نادمة عليك
لكن علي قلبي الوفي
قلبي انذي لم تصرف

تلك صرخات امرأة مطعونة في كبرياتها ومي قلبها .. كلمات قليلة حيلت لنا مشهدا خصباً كأنه مثل ايامنا قهبيلا حيا .. وجاءت كل كلمة في مكانها لتؤدي وظيفتها دون زيادة او نقصان .
وهذا مثال ثالث من قصيدة بعنوان (كلمات) :

كلمات ليست كالكلمات
يزرعني في احدى الغيمات
يتساقط زخات زخات
لساء وردي التشرعات
كالريشة تحلها السمات
واساوي آلاف التجبات
اجمل ما شاهد من لوحات
تنسني المرقص والخطوات
تجعلني امرأة في لحظات
لا اسكن فيه سوى لحظات
لا شيء معي .. الا كلمات

يسمعني حين يراقصني
ياخذني من تحت زراعي
والمطر الاسود في عيني
يحلني معه يحلني
وانا كالطفلة في يده
يخبرني اني تحفته
وباتي كنز وباتي
يروني اشياء تدوخي
كلمات .. تغلب تاريخي
ينني لي قصصا من وهم
واعود .. اعود لظاولتي

انها لحظات رومانسية حائلة ، تسبح فيها امرأة بكل براءة ورقة .. ثم تنفيق على الاشياء .

مونا ليزا

— الكويت —



شربت كأسها الثاني ، كان الرجل ينظر في عينيها ، وفجأة استطاع ان يكشف شيئا جديدا في وجه صديقه ، قال في نفسه « البقعة الداكنة ، في الجبهة ، مثلها تماما نظرت الفتاة صوبه ، فوجدته ينظر باتجاهها ، سألته بعينيها ، قال لها مرتبكا ، وهو يشير الى البقعة الداكنة ، فسوق جبهتها :

— اختي لها مثل هذه البقعة ، فسوق جبهتها .

ابتسمت ، ولمست البقعة الداكنة بيدها .

كان الشارع مثل افعى مقرورة ، وثني المطر يسقط بصورة مائلة ، فوق معاطف المارة ، وواجهات المحلات ، وينزلق فوق واجهة البار الزجاجية ، ويرى الرجل صورتهم والمائدة مرسومة فوق الزجاج ، واضواء البار الملونة تلهث في قبة الزجاج ، قال الفتى وهو يتنسم

— اني سعيد لانك معي . نظرت في عيني ، ووضعت يديها فوق المنضدة امامها — وانا ايضا ، وامتدت يده لتحضن يدها الساخنة ، شعر الرجل بتقليبهما يتوجدان في ايديهما ، واستطاع ان يتخيل ان بين ايديهما قلبها الكبير الذي ينبض بعنف كطائر خرافي يمتد ليشمل كل الساحات الواسعة ، والسماء ، ويمتد فوق السحب ، التي تنث مطرا (الآن) . قالت وهي تمس البقعة الداكنة :



البار الكبير الكووسو

— انه اثر حزین ، خلفته النازية فوق وجهي .
ابشمت بعذوبة ، قال الرجل بارتباك واضح :
— اني اسف لاني جعلتك تتذكرين شيئا مؤلما .
— قالت : قالوا لي هاجري السي اسرائيل ، انها وطنك ، لائك يهودية ، قلت لهم لن افعل بالعرب ، كما فعلت النازية باهلي .

قال الرجل والالم يمصر وجهه :
— انا اتالم لما فعل باهلك النازيون واتالم لاهلي ، فقد ملات وجوههم هذه الاثار المتوحشة ، التي فوق وجهك .
احس الرجل بطعم مر في فمه ، صتا لحظة ، كان صوت المطر وهو يطرق زجاج الواجهة يصل السي اسماعيل قويا ، ولم يكن بالبار احد غيرهما .

قال لها : هل نخرج ؟
اجابته باستغراب — تحسنت المطر ؟

قال لها ، وهو يبتسم — اجل .
خرجا من البار تحت المطر ، كان الطريق الذي تلتحق فوقه قطرات المطر ينتهي بطريق الكورنيش الطويل ، فوق معطفها الجلدي الاحمر ترتطم قطرات المطر وتسيح فوق ثورتها الجلدية .
الاضواء الملونة تنعكس فوق وجهيها ، وكانت يدها ترتجف في يده ، قال لها وهو يقبض على يديها ليفنئهما .

— اتشعرين بالبرد ؟
قالت وشفتاها تتوتران :
— اه اجل قليلا . انت ايضا تشعر

بالبرد وترتجف ، ويداك باردتان .
ابتسم وقال :
— لا ، ولكنني لم اتعود الا على الشمس في بلادى .
تنهدت المرأة وهي ترتجف السماء التي كانت طبقة واحدة من الغيوم السوداء قال لها ، وهما يسيران بمحاذاة النهر فوق الكورنيش .

— بين ايدينا المتلاحمة الان قلبنا المشترك ، فاحذري ان يسقط من بين اصابنا ضحكا معا ، كانت قطرات المطر تلمع فوق شاربيبه وفوق البقعة الداكنة ، التي فوق وجهها مثل خارطة صغيرة من الدم الخائر تثبت الزوائد الجلدية حولها .
قطرات المطر تتسلل راشحة مع خصلات شعرها الذي استرسل بضغيرة فوق ظهرها ، قال الرجل وهو ينظر في عينيها :

— اريد ان اقول لك كلاما كثيرا ، ولكن هذه اللغة الاجنبية التي اتناهم ملك بواسطتها لاني ، انها تعطيني مثل السلاسل .
كانا يرتعشان معا ، كورتين ، والسماء المتوحشة تلهلها ، وفوق الارض الكونكريتية كانتا يسمعان وقع اقدامها ، قال لها ، وهو يس بطرف اصبعه البقعة الداكنة —

— هذه البقعة لها شكل الم ازلتي قالت وهي ترتجف من البرد :
— هذا هو الشيء الغريب الذي لاحظته كلما وقفت امام المرأة كانتى موشومة بهذا الاثر السي السي الايد .
وصلا بالقرب من بائع طيور

مجوز يضع فوق راسه مظلة ، ويمسك بيده قفصا مليئا بالطيور ، توقفا بالقرب منه ، وراحا يتطلعان صوب الطيور الملونة ، كانت وجوه الطيور في خيالهم موشومة بخاراط صديدية ، وتلتصق الالوان الخراء ، والقرمزية والبيضاء ، والزرقاء القاتية ، داخل القفص ، وتسيح الاضواء المنزلة من اعلى المصابيح المعلقة والاعلانات الضوئية المعلقة في السماء ، كانتا تنزف الاضواء وتعكسها عبر قضبان القفص القاسية .
تصطدم وجوه الطيور الموشومة ، كلما تقدمت باتجاه الطريق باعواد القفص المثينة باحكام فترتد جافة ، كلما لمستها النار .
اية سلاسل ملونة انجبت هذه الطيور المسجونة ، انها الان في هذا القفص ليست الا طيورا ، يوجد هذا القفص الضيق ، انها ليست الا نبضات قلب مشترك كبير ، انها ليست الا حيوانات مهشمة خلف عيدان ، وساء متوحشة ترمي البرد في اعضاء الطيور .
وحينما تابعا طريقهما كان قصص الطيور ممعما ، وقالت له : وهي تبسم :
— لماذا اشتريت كل هذه الطيور ؟
— لان لها وجوها موشومة مثل وجه اختي ، ووجهك ، توقفا عند الحكمة الكونكريتية وفتحا باب القفص الصغير ، وواخذا بطلقان الطيور الملونة ببينا كانت قطرات المطر تسقط فوقهما فتبيل وجهيها ، ويديهما المتحمختين ، القابضتين على قلبهما الكبير وعيونهما في اثر الطيور الموشومة التي اخذت تخفتي ، ويحببها الظلام .

الخزيرة

في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسام

المجلد الأول من القسم الثاني

تحقيق : الدكتور لطفي عبد البديع

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب

بمقام : عبد اللطيف عبد الحليم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

خزانة عبد الحي الكتاني ، وهي من القطع الصغير ، وليس عليها تاريخ ورمزها كـ .

بيد ان المحقق قد غاته - وهذا شيء له اهمية ضخمة - ان يرجع الى نسخ اخرى هي اقدم بلا شك ، واليه ثبتا بما استطعنا الوصول اليه :

نسخ القسم الثاني من الخزيرة - الخزانة الملكية بالرباط .

رقم ٧٧٥٣ - انتهى نسخه عام ١٠٠٢ هـ . بخط اندلسي .

رقم ٩١٤٤ - انتهى نسخه يوم الخميس ٢٠ من شعبان ١٠٠٢ ، ٤٧٠ صفحة .

رقم ٧٧٨٢ - بها نقص من الاول والاخر ، بخط مغربي .

رقم ٩٤٩ - بخط مغربي .

نسخ الخزانة العامة بالرباط :

رقم ٧٣٥ - ميكرو فيلم - مصور عن مكتبة خاصة لعباس بن ابراهيم .

طال ننظر الناس لاستكمال هذا الكتاب من ثلاثين عاما ، منذ اخرجت لجنة كلية الاداب بجامعة فؤاد الاول - انذاك - المجلد الاول من القسم الرابع عام ١٩٤٥ ، وكانت قد اخرجت من قبل القسم الاول في مجلدين عام ١٩٣٩ ، ١٩٤٢ . وقد اضطلع بتحقيق المجلد الاول من القسم الثاني الدكتور لطفي عبد البديع ، وهو رجل تخصص في الدراسات الاندلسية منذ امد طويل ، مما يوحى بان الكتاب صادق اهله ، لكن الكتاب - على صورته هاته - يثر جملة صالحة من المناقشات التي قد تشعر في النهاية بأنه يحتاج لبذل جهد اخر حتى يخرج للناس على صورة قريبة مما وضعها ابن بسام .

« عول المحقق - كما قال في المقدمة - في اخراجه على اربع نسخ الاولى والثانية من مصورات جامعة القاهرة عن نسختين من مخطوطات دار الكتب الخديوية وعلى احدها تملكات بتواريخ ١١٤٢ ، ١٣٦٢ ، ١٣٣٥ وقد رمزنا لها بالحرف م . والاخرى ليس عليها شيء ورمزنا لها بالحرف ح ، والثالثة مصورة عن مخطوطة الرباط ورمزنا لها بالحرف ط ، والرابعة مخطوطة من

رقم ٦٨٧ — ميكروفيلم — صورته جامعة الدول العربية .

رقم ٩٦٦ — ميكروفيلم — صورته جامعة الدول العربية عن عباس بن ابراهيم ويقع في ١٥ صفحة والمصورتان الاخيرتان على قيد ربح من اقامة المحقق بالقاهرة .

رقم ١٣٢٤ (د) راجع فهرس المخطوطات المصورة بجامعة الدول العربية ، ويقع هذا الجزء في ١٥٧ لوحة ، مسطرتها ٣٠ بخط مغربي ، وينتهي بترجمة ابن سارة الشتريني (منقول عن الزاوية الحمراء) ورقمه ٤ بهذه الزاوية .

هذا عدا نسختين اخريين ، احدها بالخراسانية الوطنية بالرباط رقمها ٢١٨٢ ، وقد فرغ النسخ منها في زوال يوم الاربعاء ٢٤ من ذي القعدة عام ١٠٠٥ ، بخط اندلسي جميل مشكول ، وراجع بروكلمان لمحقق ١ ص ٥٧٩ ، والاخرى نسخة الجبع العلمي العراقي ببغداد كتبها محمود حدي ، وانتهى منها ثمان مئتين رجب ١٣٣٢ ، بخط نسخ جميل ، تقع في ٥٠٦ صفحات (١)

هذه النسخ تتفاوت حداثة وقداية ، ومن يديه الامور في التحقيق ان على من يضطلع به ان يرى كسل نسخ الكتاب ، ويوازن ويدقق ، متخذاً بعد ذلك من احداها عدة ، وغالباً ما تكون اقتدما ، غير غافل عن استشارة الاخبار ، وان يصف تلك النسخ التي راها واعتمد عليها وصفا دقيقا كان القاري يراها ، اما الا يزيد المحقق عما فعلته لجنة كلية الاداب عام ١٩٣٩ ، بل ربما قصر عنها — وهي لها العذر لان هذه النسخ لم تكن قد ظهرت بعد — فهذا مما يتسع فيه امد الخلاف بيننا .

وليت المحقق وقف عند مقدمته التي لا تتجاوز الصفحتين ، مع عدم استيفاء تلك النسخ الاخرى للكتاب ، بل انه نعى — وحقه ان ينعى على ما صنعه هو ، فحكمه ينسحب عليه — على من ساهم صناع تاريخ الادب لانهم يكتبون فيه غير معتمدين على الذخيرة . هذا صحيح من وجه ، باطل من وجه اخر ،

فالذخيرة عدة هذا التاريخ ، لكنها ليست عدته الوحيدة ، وليس من الحتم ان تتوقف الدراسة حتى نحصل على كل الكتب — وكثير منها رهن المخطوطات لم يعثر عليه ، بل ان بعضها التهمة الضياع فيها التهمة ، ومن الفهاة وخطل الفهم ان نطالب بالصمت حتى نعر على كل شيء ، فالحفائر والنقوش والمخطوطات ، من شأن المحدث منها ان يصحح غلطاً اقتصره الدارسون ، لانهم لم يتبينوا من الاطلاع عليها في زمن سالف ومن واجبه ان يدرسوا وان يتوصلوا الى نتائج اتاحتها لهم سبل البحث العلمي المبصرة لهم انشد ، ولا تثريب عليهم الا ان يتيسروا بما وصلوا اليه قبل حين يبين فسادها بما اكتشف من وسائل جديدة ، ولهذا جعلت الطبعات المختلفة للكتب ، ثم ان النتائج التي يحصل عليها مؤرخ الادب قابلة للتغيير ، لانها مساوقة لطبيعة العلم ذاته . بذل المحقق — كما قال — اقصى ما في وسعه في التصحيح والضيغ ، وتحرير العبارة ، وتجليه الغامض ، وشرح الغريب ، وازالة الابهام ، والتعريف بالاعلام . كل هذا جيد حين تكون العبارة ذات مدلول ، اما ان تتعد الكليات منهاها ، ويصير الكلام من قبيل الرصف والانشاء ، فهذا مما لا يحسن السكوت عليه — كما يقول النحاة — ولئلا يكون كلامنا خاوي الدلالة غالي القاريء طرفا من الملاحظات التي استطنعنا العثور عليها ، مرتبة حسب ورودها في صفحات الكتاب لتتسنى المراجعة والمعاودة :

● ص ٢١ قال ابن عبدون :

يا نفخة الزهر من شوال وافاني

خلوص ريساك في انفاس اذار

علق المحقق في الهامش : شوال علم على شهر الفطر ، وجاز منعه من الصرف لوجود احدي الملتين فيه وهي العلمية .

كلام فضفاض ، لان هذا لا يجوز في النثر ، انما مناط جوازه في الشعر فقط ، وهي ضرورة مستهجنة ، ثم ان عروض البيت زنتها « فاعل » ، ولا يستقيم ذلك الا في حالة التصريح فقط ، وليس في البيت تصريح ، وكان على المحقق الالتفات والتعليق .

الذخيرة

في محاسن أهل الجزيرة - ابن يثلم

وهي مذكرة ، والمضاف والمضاد اليه كالكلمة الواحدة ، ومنه قول القرآن « اتبع ملة ابراهيم حنيفا » . ويجوز ان تجر الكلمة — وهنا احتمال خطأ الناسخ — ووجه ذلك ان في حالة الاضافة « كاس بللور » يجوز الاخبار او الوصف بالذكر والتأنيث مراعاة لاحد المتضامين ، ومنه قول القرآن : « ان رحمة الله قريب من المحسنين » .

● ص ٣٥ ورد هذا البيت للمعتد :

مهة تخيرتها خلة لقد احسنت مقلتي افتقادا

الصواب « مقلتي » نحوا وعروضا ، فهي ماعل « احسنت » ، وان اراد المحقق « مقلتي » في حالة الافراد — اذ انه لم يضبطها — فاليبيت مكسور .

● في ص ٤٩ ورد هذا البيت لابي العتاهية :

وفي كل شيء له اية تسدل على انه واحد

ينسب هذا البيت لعلي بن ابي طالب .

● في ص ٥٠ « والذر يعذر في القدر الذي حمل » يعلق الحق بقوله : هذا اقتباس ، لكنه لم يحاول ان ينسبه لصاحبه ، وواضح انه شطر بيت من البسيط .

● في ص ٥٢ ورد هذا البيت ،

اعيني على نفسي بتزويد انسها

بلى ، وقولي لا شيء على حرام

كلمة « بلى » زائدة ، بها يخل الوزن .

● ص ٥٤ « وكان الحصري » بفتح الصاد المهملة ، والكلمة كما ضبطها الدكتور زكي مبارك « الحصري » بضم الحاء المهملة وسكون الصاد المهملة ، بعدها راء مهملة نسبة الى عمل الحصر او بيعها كما ذكر ابن خلكان ، وتاريخ الادب يعرف رجلين بهذا الاسم صاحبنا هذا ابو الحسن صاحب القصيدة المشهورة :

يا ليل الصب متى غفده

اقيام الساعة موعده

والثاني ابو اسحق صاحب « زهر الاداب » (٢)

● ص ٥٨ ورد بيت الخنساء :

ولولا كثرة الباكين حولي

على اخوانهم لقتلت نفسي

● ص ٢٢ من شعر المعتضد يخاطب اياه القاضي ، ورد هذا البيت في قصيدته :

ولتك الدنيا الى حبيبة

فما عنك لي الا اليك ذهب

البيت اقتبسه المعتضد من القنبي ، وهو في ديوانه شرح البرقوقي ص ١ ص ٢٢٧ ، وكان الواجب ان يوضع بين قوسين تمييزا له عن باقي ابيات القصيدة ، وان يشار اليه في الهامش منسوباً لصاحبه .

● ص ٣٢ ورد بيت نسبة صاحب الذخيرة للمخزومي ابي سعيد . ونقل المحقق في الهامش اسم هذا الشاعر ولم يعرفنا به ، وهذا شأنه الغالب في كل تعريفه بالاعلام بل انه احيانا يتزك غير المعروف ويعرف المعروف ، مثلاً يقول عن سحبان انه مضرب المثل في البلاغة ، ومثل سحبان معروف لدى تلاميذ المدارس الثانوية ، لينسبه فعل ذلك مع الاسماء التي جر عليها التسيان او الغموض ذيله ، وهنا يفيد فائدة مطلوبة ، لكن مثل سحبان لا يكلفه شططا بالرجوع الى الكتب .

● ص ٣٥ يقول ابن بسام : وناولوه القصيدة للمعتد بن عباد — بعض نساخه كاس بللور مترعاً خمرًا ، ولع البرق فارتاعت ، فقال :

ريعت من البرق ، وفي كنهها

برق من القهوة لماع

يا ليت شعري ، وهي شمس الضحى

كيف من الانوار ترتاع

نسب المحقق هذين البيتين الى بحر الرجز ، والصحيح انهما من السريع ، ثم علق على كلمة « كاس » فقال : انها مؤنثة مؤاخذاً ابن بسام على عبارته الواردة بتذكيرها ، اما ان الكاس مؤنثة فهذا صحيح اما مؤاخذاً ابن بسام فهي على غير وجهها ، لان عبارته تختص بالصحة ، فكلمة « مترعاً » تنصب على الحالية على وجه راجح ، ولها نظير في شواهد النحو :

نجبت يارب نوحا ، واستجبت له

في فلك مآخر في اليم مشحونا

وصاحب الحال في المائتين نكرة ، ويسوغ في مثلنا هذا التذكير ان كلمة « كاس » مضافة الى « بللور »

يعزوه المحقق لبحر الهزج ، والصواب انه من الوافر .
● ص ٦١ ورد هذا البيت للمعتد :

والفر لا يفهم شيئا فما

يفتح الا للرضاع فما

تفعيلة البيت الاخرة فيها نظر ، فزنتها هنا « فعلا » ،
وقد قبح العروضيون ذلك ، فضلا عن ان الذوق
الموسيقي ينو عنها نبوا فادحا ، وقد رجعنا الى نسخة
الديوان المطبوعة عام ١٩٥١ بتحقيق الاستاذين احمد
بدوي وحامد عبد المجيد فوجدنا البيت على هذه
الصورة :

والفر لا يفهم شيئا فما

يفتح الا للرضاع فما

ونحن مع هذه الرواية ، الا اننا نستكثر « الغير »
الوارد في الديوان ، لانه لا وجه لها ، اخذين برواية
الذخيرة ، لان القصيدة كلها عن طفل الممتدحين راي
اباه يرسف في قيوده ، ويناسبه الوصف بالفرارة .

● ص ٦٣ ورد هذا البيت ،

ماذا رمتك به الايام يا كبدي

من نبلهن ، ولا رام تسوى القدر

نعتقد ان الخطاب للكبد « رمتك » بكسر الكاف ،
وهي مؤنثة .

● ص ٧٥ « وانما هو الفجر او البحر » وردت في
جملة كلام ابي حفص الهوزني ، وكان على المحقق ان
ان يعزوها لقائلها ، وهو ابو بكر الصديق حين حضرته
الوفاة .

● ص ٧٦ ورد هذا البيت في جملة ابيات للهوزني
ايضا :

خير ما جاءنا مصملا

جل حتى دق فيه الأجل

المعروف ان هذا البيت من قصيدة ذاتعة الشهرة
تنسب لتأبط شرا او لابن اخته ، وهي من النمط
الصعب على حد قول ابي عبيد البكري في كتابه سبط
اللالى ، وقد تحدث عنها شيخ المحققين الاستاذ محمود
شاكر حديثا ضافيا في مجلة « المجلة » القاهرية ، فكيف

غاب عن المحقق حتى ما يكتب في المجلات التي يقرأها
جبهة الناس . والهوزني في قصيدته هذه يثر النظر
الى تلك اللامية الجيدة ، لكنه لم يدرك شأوها .

وقد ضبط الدكتور عبد البديع القافية بضممة
واحدة فقط ، ولا ندري كيف سافت لديه النغمة ، مملعا
في الهائش بأن تخفيف المشدد في التوافي من الضائر
الشعرية ، كلام غريب ، لان القافية مشددة لا حاجة
بنا الى الضرورة ، لان التخفيف — بلا ريب — مفسد
للوزن .

● ص ٧٩ ورد البيت الاتي معزوا لبحر الخفيف ،
وصحته بحر الرمل :

لو بغر الماء حلقى شرق

كنت كالفصان بالماء اعتصاري

● ص ٨٦ ورد هذا البيت ضمن قصيدة لابي الوليد
الباجي :

غدا تأفروا ، لا استطع اقتناصه

ولو ان لي يوم الحبيب حبال

حرف الروي بضموم ، ونحن لا نعرف لها مساغا
نحويا مقبولا ، فان الكلمة حقها النصب اسما « لان » .
في هامش الصفحة نفسها ورد هذا البيت معه بيت
يسبقه فيه سقط :

فان الرسول عليه السلام

احق العذاب على من صوره

البيت من المتقارب لكنه مختل الشطر الثاني .

● ص ٨٧ ورد هذا البيت :

يا قلب كم تلهني كائنا

او صادقا عن الهدى جائرا

كلمة « تلهني » بضبطها هذا خطأ به يتكرر الوزن
والمصواب فتح اللام بدون تشديد .

● ص ٩٣ ورد هذا البيت :

كائنا انواره حلة

من وشي صنعا السرى الرفيع

المصواب « صنعاء » بالثاء التانيث المبدودة رعاية
للوزن .

وزنا حسب الدائرة العروضية ، اما الواقع الشعري — حسب علمنا — فلم يرد ضرب المنسرح صحيح التفعيلة « مستعملان » وعلى هذا نعتقد سكون السين ، وتكون التفعيلة مزاحفة « مستعمل » .

● ص ١١٢ ورد هذا البيت :

**تريد (٣) ذوي الالباب فضلا ، ولم تزل
تزل بطبع الجود من طبع البخل**

شرح المحقق « كَلَبَحَ » بالتحريك جمع طبع وهو السجبة ، ونحن نختلف معه في هذا الفهم ، فالطبع بالتحريك هنا الدنس ، والشاعر يريد ان يقول : ان للبخل دنسا لا يزيله الا الجود الذي تكسبه الخمر شاربها وقريب من هذا المعنى بيت المتنبي :

**وما الحياة ، ونفسي بعد ما علمت
ان الحياة كما لا تشتهي طبع (٤)**

● في ص ١٢٠ ورد هذا البيت :

بأيها أنا في الحب باد بشكر الطيف ام بشكر الرقاد

لا بد من حذف الباء في « بشكر » الثانية ليستقيم الوزن .

● ص ١٢٤ ورد هذا البيت :

خود وثير نصفها ونصفها مهفف

نسبه المحقق الى مجزوء الكامل وصوابه مجزوء الرجز ، في هامش الصفحة نفسها نسر المحقق كلمة « لفانوان » فقال انها مثنى « لفان » والصواب « لفاء » تغلب الف التانيث المبدودة واوا عند التثنية في مثل هذه الحالة .

● ص ١٣٠ ورد هذان البيتان :

**نطق العود فعاتب من نطق
واصطحبها مزة اوفي فاعتبق**

لا تدعها قهوة كرخية

لم يدعها نوح اذ خاف الفرق

الشطر الثاني من البيت الاول لا بد من حذف « في » ليستقيم الوزن ، اما الشطر الثاني من البيت الثاني فنحن نعتقد تنوين « نوح » مع تسهيل همزة « اذ » مع ان رواية المحقق صحيحة الا اننا اميل لهذا التصحيح ، لان صرف « نوح » ارجح من منعها من الصرف لانه علم ثلاثي ساكن

● ص ٩٤ ورد هذا البيت :

ما هو الا نور برهانه

وحجة اللوطي على الزاني

لا بد من حذف التشديد في كلمة « اللوطي » لاقامة الوزن .

● في ص ٩٧ « واذكر قول الحسين :

وما رغبتي في عسجد استفيده

ولكنها في مفخر استجده »

علق المحقق في الهامش بقوله « لعله الحسين بن مطير » كلمة « لعله » هذه كثرت كثرة شديدة في هوامش الكتاب مما يشعر القاري بأن المحقق اعتمد على ذاكرته وغالبا ما تخونه ، فالبيت من تصيدة مشهورة — عارضها البارودي في العمر الحديث — وهي لابن الحسين المتنبي ، وكلمة « أين » لعلها سقطت من النسخ ، لان صاحب الرسالة وهو ابو الوليد المعلم راعى السجعة بين كلمة « عين » قبل كلمة « الحسين » ، وكان يستطيع ان يقول : « المتنبي » مراعاة للدكتور عبد البديع لكنه نصب له شركا ، والتقصيدة في ديوان المتنبي شرح البرقوقي ج ٢ ص ١٣٠ .

ايام امح في الصبابة خالما

وسنى ، واسحب في المجون نيولا

نعتقد ان الصواب « رسنى » بالراء لا بالواو .

● ص ١١١ ورد هذا البيت :

مزجت حمرة البواقيت بالدر فجاء به على حسب ذاته

البيت بصورته نيك مختل الوزن ، لعله يستقيم بزيادة الف « نجاء » وهو من الخفيف . في الصفحة نفسها وردت ثلاثة أبيات :

كان نور الكنان حين بدا

وقد جلا حسنه صدا الانفس

اكف فيزوج ، معاصمها

قد سترتهن خضرة الملبس

اولا ، فزرق الباقوت قد وضعت

على بساط يروق من سندس

ضبط المحقق حرف الروى بالكسر ، وهذا صحيح

الخبرة

في محاسن أهل الجزيرة - ابن بكاس

● ص ١٧١ ورد هذا البيت :

لا تقس غرس ربنا بالذي يفرس البشر
حق حرف الروى السكون - ولا استقامة للوزن بغيره .
وهو من مجزوء الخفيف .

● ص ١٧٤ ورد هذا البيت :

بان وصف الإفاخي اللذ وصفت لم أرضه
صوابه « الذي » وفي البيت تدوير .
في الصفحة نفسها جاء هذا البيت :

وسوسن قد حكى سوالف القيد فضّه
الشطر الأول مختل الوزن ، فالببيت من جملة أبيات من
بحر الجثن ، وتعليلته الثانية « فاعلان » لا « فاعلن »
كما وردت هنا .

● ص ١٨٣ ورد هذان البيتان :

سقاني كأسه ولها ديب زاندي ولها
غزال أن رأى ولهي زها عن قصتي ولها
مجزأها الحق إلى بحر الهزج ، والصواب أنها من
مجزوء الوافر .

● ص ١٩٠ ورد هذا البيت للبتني مادحا علي بن منصور
الحاجب في قصيدة تعرف « بالدينارية »

في رتبة حجب الورى عن نيلها

وعلا ، فسومه عليّ الحاجبا
ضبط الحق « حجب » مبنيا لما لم يسم فاعله ، والمعنى
يحتل ذلك ، لكن رواية الديوان « حجب » مبنيا للفاعل،
وتجنّ إليها ايل ، مساوقة للفعل « علا » المبنى
للفاعل ايضا ، ولأن المعنى أجدر بالمدح مع هذه الصيغة،
فالمدح معها صنع شيئا إيجابيا به يستأهل المحبة ،
ولأن هذه الصيغة أيضا أشبه بنهج المتنبي من اسناد
الفعل إلى الإرادة الإنسانية ، وإلا فاي فضل للمدح
حين حجب الورى - بضم الحاء - عن نيل رتبته ؟
إن هذا إلى الهجاء أقرب منه إلى المدح .

● في الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

ما كل ناصر دوحة روضا ولا
كل ضياء راق حسنا كوكبا

الوسط ، وقد وردت في القرآن أكثر من مرة مصروفة .
● ص ١٣٥ ورد هذا البيت :

ماذا على الناس من الناس

ما احقق بعض الناس ياناس
الشطر الثاني مختل الوزن ربما استقام مع صيغة
التمعجب الأخرى « احقق ببعض الناس ياناس » لكننا
نقف عند كلمة « ربما » غير متجاوزين .
في هامش الصفحة نفسها وردت أبيات للطغرائي
في صفة النيلوفر ، أخرها هذا البيت :

أتأمل اصباغ صيفن بنيله

وراحته بيضا في وسطها تبر
الشطر الثاني مختل وزنا ، يستقيم هكذا « وراحته
بيضاء » أما الشطر الأول فلا يستقيم قراءة ولا معنى ،
وقد ورد في ديوان الطغرائي (٥) :

أتأمل صباغ صيفن بنيله

وراحته بيضاء في وسطها تبر
وعليه يستقيم الفهم .

● ص ١٣٨ ورد هذان البيتان :

وابيض ذا واسود هذا واجتمع الليل والتهار
خد جرى للنعيم فيه مباحشاي منه نار
الشطر الأول من البيت الأول مختل الوزن ، والشطر
الثاني من البيت الثاني مختل ايضا .

● ص ١٥٢ ورد هذا البيت :

هم نقضوا ميثاق عهدك عنوة

فاوثقهم في ربة الاسر موثق
لا بد من حذف التشديد في « موثق » ليستقيم الوزن على
عيب في القافية ، في رأي اصحاب العروض ، لكنه محتمل
ووارد بكثرة ولسنا معهم في استهجاتهم اياه .
● ص ١٦٨ ورد هذا البيت :

اهنيك ام هذا الانام بانعم

جميعهم في حايها يتبخر

الصواب « الانام » بالنصب ، عطا على ضمير المخاطب
المنصوب .

نعتقد ان الصواب «كل ضياء» بالإضافة ليستقيم المعنى على وجهه مساوقا لصدر البيت ، والسذي اشكل على المحقق صيغة «مفتعلن» في بحر الكامل ، فصيبتها بتلك الطريقة الواردة في الكتاب تخلص من المأزق الموسيقي ، مع العلم ان صيغة «مفتعلن» صحيحة وواردة في بحر الكابل لكن على قلة .

● في ص ١٩٢ ورد هذا البيت :

تسمى الحسام ، وليست من مشابهة

وكيف يشتهه المخدم والخدم

ترك المحقق اسم البحر على غير العادة ، وهو من البسيط ، ونعتقد ان الصواب «تسمى» بحذف تشديد الميم لإقامة العروض .

● ص ١٩٦ ورد هذان البيتان :

**يا ثوبه الأزرق الذي قد فاق المراقبي في السناء
كانه فيه بدر تسم يشق في زرقاة السماء**

نسبهما صاحب الذخيرة الى ابن برد في هذا المجلد ، ونسبهما الى ابن الرومي في القسم الاول - المجلد الثاني ص ٣٧ ، والصواب انهما لابن الرومي ، وقصد وردا في ديوانه الذي طبع اخيرا بتحقيق الدكتور حسين نصار في ج ١ ص ١٢٧ ، وكان على المحقق ان يستوثق من هذه الابيات رادا ايهاا لثالثها .

بقيت بمسألة توثيق الابيات وتخريج الاحاديث ، والاقتباسات النثرية ، وهو جهد لم يبذل المحقق فيه عناء يذكر ، وانما اعتمد على الذاكرة فقط ، واسعفته كلمة «لعل» في اغلب الاحيان ، تاركا معظم الابيات والاحاديث بدون توثيق وتخريج ، ولكنك بمثاليين فقط ، مشيرين بعدها الى ارقام الصفحات بدون ائصال على التقارىء بذكر الشواهد :

● في ص ١٢٥ ورد هذان البيتان :

ابت الروادف والتدى لقمصها

مس البطون ، وان تمس ظهورا
واذا الرياح مع العشى تناوحت
نهن حاسدة ، وهجن غيورا

ترك المحقق نسبة هذين البيتين ، وهما لعمر بن ابي ربيعة ، وقد تحدث عنها استاذنا العقاد حديثا طويلا باعتبارها انموذج الجبال عند العربي القديم فسي كتابه «شاعر الغزل» .

● في ص ١١٠ ورد هذا البيت :

ابن الخدود من العيون نفاسة

ورئاسة لولا القياس الفاسد

ترك المحقق نسبته ايضا ، وهو لابن الرومي ، من قصيدة مشهورة في ذم الورد وتفصيل الفرجس عليه ، وقد اثار موقف هذا الشاعر من الورد معارضات كثيرة حتى انهم بانته «جعلى» .

والى القارىء ارقام الصفحات : ص ٢١ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١٢٥ و ١٢٤ ، ١٦٦ ، ١٩٦ .

هذا ما جوفنا عنده من ملاحظات ، تاركين ما يصح عزوه الى الاخطاء المطبعية ، مؤكداين اغتيالنا بصدور هذا الجلد من الذخيرة ، منتظرين ما بقي من هذا السفر الجليل .

عبد اللطيف عبد الحليم

— مدريد —



- (١) اطلعت على هذه المصورات في خزنة صاحبي الباحث عبدالله جمال الدين بمريد .
- (٢) راجع ما كتبه الدكتور مبارك في تقديمه لزهرة الاداب ج ١ ص ب الضمير للكاس .
- (٣) راجع شرح البرقوقي للديوان . وراجع القاوس المحيط مسادة «طبع» .
- (٤) الطبعة الاولى . مطبعة الجواب - قسنطينة ١٣٠٠ هـ



وأيضاً عام اللغة

اثارت المحاضرة التي القاها الدكتور اسعد علي بمقر رابطة الادباء ، حول اللغة العربية ، تعليقات شتى . فالمحاضر اراد ، بين اشياء اخرى ، ان يسرد على مقولات كثيرة تنزعج بان اللغة العربية ، هي لغة الامر ، اذ انها توحي بدون مواربة ، ان اللغة العربية قاصرة عن الاحاطة بمفاهيم العلم والتقنية الحديثة ومع الاسف فان هذه المقولة التي جاعتنا ضمن موجبات التشكيك بالقيمة العلمية للتراث الحضاري العربي ، قد استطاعت ان تكسب الى صفوفها عددا من الباحثين العرب الذين لا ننكر عليهم باعهم الطويل في فهم خصائص العلوم ، كل في ميدان انشطته ، وان كنا نأخذ عليهم عدم قدرتهم على استيعاب الخصائص الفذة للغة العربية .

من بين هذه التعليقات ثبت هنا ما كتبه الدكتور عبد الهادي ابو ريده ..

تعقيباً على محاضرة الاستاذ الدكتور اسعد علي التي القاها بمقر رابطة الادباء

لم استمتع في حياتي الا بمحاضرات قليلة كان لها في نفسي هذا الوقع وهذا التقدير ، كالمحاضرة التي استمعنا اليها من الدكتور اسعد علي . وقد اثارت هذه المحاضرة في نفسي شجونا كثيرة لاني احب اللغة العربية الى جانب محبتي للغات اخرى ، ولست احب ان افتخر بنفسي باتي اعرف لغات كثيرة شرقية وغربية ، ولكني لم اتذوق اللغات الاخرى الا في جمال الثروة وقوة اللغة العربية .. اللغة العربية مملوءة بالاسرار .. تاريخها للان غير معروف .. غربية .. لغة قوية وغنية وعريقة

والبيروني الذي استشهد الدكتور اسعد علي بكلامه هو قد لاحظ ان اللغة العربية هي اللغة الوحيدة التي تصلح للعلم بمعناه الواسع والشامل . . وقد تنبعت في دراسات فلسفية مثاقية المصطلحات الفلسفية التي تجرى الان بيننا باللغة العربية ، فوجدت من الغريب انها تهيء بالمقابل العربي لامهات المصطلحات التي في الفلسفة القديمة ، وفي الفلسفة الحديثة ولا يتسع المقام لكي اشرح لكم هذا .

على كل حال اللغة العربية الان تكتسب قوة عند الدول الاخرى . ولو نظرنا في المعاجم التي الفت حديثا باللغات ، الفها الاوروبيون ، سواء معاجم عربية او اوروبية او اوروبية عربية ، لاتدهشنا من ذلك . . ولقد سمعت في مؤتمر عقد من ثلاث سنوات ذلك العالم المستشرق الشاب الذي امضى عشر سنوات وهو يدرس اللغة العربية ، وقال انه يتذوق هذه اللغة ويشعر انها تعبر عن الفكر وعن الروح وعن الاحساس وعن الماطفة . . لا كالكلمات التي ناتي بها ونجمعها من قطع وتؤلف منها مصطلحا ، ولكن اللغة العربية تنمو من داخلها ككائن حي . . وتتفتح عن المعاني العقلية والانسانية والخلفية والروحية .

اني احببت فقط بهذه الملاحظة القليلة الكلمات ان اعبر عن سروري بالمحاضرة ، وان ادعو كل من يحب العرب ومجد العرب وفكر العرب ودين العرب وكيان العرب ان يهتم باللغة العربية ، لانها لغة الفكر والقلب والدين . . وقد غدت لغات العالم كلها . . غدت اللغات الاسلامية جميعا . . غاينا وجدت مسلمانا في اندونيسيا وافغانستان والهند وشمال افريقيا وفي ادغال افريقيا تجد اللغة العربية غدتهم بالامور العقلية والامور المعنوية والامور الروحانية والامور الانسانية العميقة . . تجد انها غدتهم وحلت محل الكلمات التي كانت موجودة وكانت قليلة ، واضافت من المعنويات العقلية والخلفية والانسانية المتعلقة بالانسان وباللغة وبالروح وبالحياة وبالامور المتعالية ، اضافت اضافات لا يمكن ان ندرکها الا اذا تأملنا حكمة الله في اختيار العرب للرسالة الانسانية وانزال القرآن باللغة العربية ليكون مثال الانسانية عقلا وخلقا وروحا .

ومتنوعة الدلالات ومتنوعة التصوير والصنع ، ولكننا لان لم ندرس الدراسة الكافية . . ومن الحكمة الالهية التي قد لا ننتبه اليها ان الله تعالى احتضن هذه اللغة في تلك الصحراء العربية . . وقواها ورقاها حتى جعلها اهلا لان يكلم بها عباده هذا الكلام الباقي الى الابد وهو القرآن الكريم .

القرآن الكريم جاء باللغة العربية . . غثبتنا ورقاها ، ولكنه في الوقت نفسه شرع لها . . واذا كان الاستاذ الدكتور اسعد علي قد درس القرآن من ناحية المفردات ، فاني ايضا والله من اكثر من عدة سنوات تنبعت الى هذه النقطة ، وحاولت ان احذف الجذور القرآنية فوجدت شيئا غريبا . . هي جذور عربية لكنها جاءت في معان وفي دلالات وفي صيغ وفي تسويبات لم تخطر على بال العرب قبل الاسلام ولو اردنا ان نتبع جذور اللغة العربية في القرآن وما تفرع عن هذه الجذور من الصيغ لا ندهشنا كيف ان الله علم العرب بلغتهم اشياء جديدة . . وفتح لهم ما يريد الدكتور اسعد ان ينتفع امامه من ابواب الرقي الانساني والرقي الفكري والرقي الخلقي من طريق اللغة العربية .

وقد لاحظ بعض العلماء . . وسبغت هبذا من المتخصصين في اللغات الاوروبية واللغات السامية بوجه عام ان اللغة العربية تنطوي في مفرداتها على اسرار غريبة ، فالكلمة كائن حي . . كما اراد الدكتور اسعد ان يبين لنا من تتبع الصيغ الممكنة من الجذور العربية ذات الحرفين ، ولو تتبعنا هذا في امور كثيرة ، فلا شك نخرج بامور رائعة .

على كل حال ، اللغة العربية لغة الانسانية ، احتضنها الله ، وجعلها لغة الروح ولغة الفكر ، وارتقت اللغة العربية الى مستوى التعبير عن الكون وعن الانسان ومستوى الكلام عن الذات الالهية جل الله تعالى ان تحيط به اللغات مهما كانت .

فاللغة العربية اينما عرفت غلبت . . غلبت لغة الفرس . . وغلبت لغة الاسبان . . حتى انهم كانوا يفضلون ان يتعلموا اللغة العربية ويدرسوا باللغة العربية بدلا من ان يدرسوا باللغة اللاتينية او اللغة الاسبانية القديمة التي كانوا يتعلمونها .

سرعة التاريخ وأثرها على توازن الفكر

بمّام : لويس ديك بروجلي الحائز على جائزة نوبل

ترجمة : احمد درويش

قد ساعدنا على معرفة اسرار التكوين الداخلي للمادة ، ودفع حواس الاستقصاء وعندنا داخل مجال ، نستطيع ان نعتقد فيه انه لا شيء محظور امام ذواتنا . ولم يكن هذا فقط اثراء خارقا لمعلوماتنا الطبيعية ولكن من وجهة نظر تطبيقية ، نعلم منذ هذه اللحظة ، ان هذه المعارف الجديدة سوف تسمح لنا بان نخضع لارادتنا جزوا من احتياطات الطاقة الهائلة التي كانت تغفو في قلب الذرة وتسمح لنا كذلك — مع كل المخاطر المحتملة ، — بنو هائل في مقدرتنا على التصرف في العالم الخارجي .

وفي مجال الافكار والنظريات الجديدة ، مثل نظرية النسبية ، ونظرية الكم (اصغر مقدار من الطاقة يمكن ان يوجد مستقلا) التي كان قد عرضها علينا التطبيق في مجال الاكتشافات التجريبية ، جاءت هذه الاكتشافات والنظريات لكي تعدل بعين كمال تصوراتنا الشديدة البداة ، وكل

للانسانية ، وفي مجموع المشاكل التطبيقية الاجتماعية ، وحتى في الاخلاقية التي تفرض نفسها عليها . هذا هو السبب الذي يشكّل من اجل عصرنا ، اكثر من العصور السابقة عليه ، مناخ قلق وتحول . والتطور ، حتى تطور العلم ذاته يقدم من ناحية اخرى نموذجا جيدا «للسرعة التاريخ» هذه . التي تكاد ان تكون السبب والمسيب في الوقت ذاته ، ونموذجا للازمات التي يشكل العصر الحاضر مسرحها . لقد كان هذا التطور يسير بطيئا وبتردد خلال العصور القديمة والوسطى ، ولكن سرعته ازدادت بدءا من عصر النهضة ، وتزداد السرعة دون توقف في خلال القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر ، ولكن منذ نحو نصف قرن يمكن ان نقارن هذا التطور بالميل المتدفع ، وبالتقدم الذي يسمح بلفزيائي مثلي ، سوف اركز قليلا على حالة الفيزياء . منذ نحو خمسين سنة ، كان تطور الطبيعة النووية ، بسرعة تدوير الراس

في ايامنا ، هنالك انطباع ، لدى كل الرجال الذين يفكرون بانهم يعيشون في عصر اضطراب وازمة ودون شك ، فان الانسان ، كان يمكن ان يكون لديه شعور مماثل في كل مراحل التاريخ ، ولقد كتب شيشرون منذ نحو الف عام ، ما يمكن حين نترجمه بلغة العصر ، بقليل من التصرف ان يكون « اي زمن هذا الذي نعيش فيه نحن .. » لكنه يبدو لي مع ذلك من المؤكد ، ان زمننا المعاصر يستحق اكثر من اي زمن مضى ، ان يعتبر بصفة خاصة ، زمنا حرجا ، وانه ينبغي دون شك ان يبحث عن السبب داخل «سرعة التاريخ» تلك التي تحدث عنها مسيو دانيال هالفني ، وهي سرعة تعزي فسي الجانب الاكبر منها الى اكتشافات العلم التي تزداد شيئا فشيئا سرعة واهمية . والى التطور الذي تسيّر سرعته في خط مواز لسرعة الاكتشافات التي تحدث في الظروف المادية للحضارة ، وفي المنظور العقلي

آرائنا الشديدة الصمود ، حول المكان والزمان ، حول السببية والحتية ، وحول الفردية . . الخ وقد يكون من المفيد ان نذكر انه خارج مجال الطبيعة النووية ، كان لفروع الطبيعة الاخرى مثل الكهرباء والتكنيكية والكهرباء اللاسلكية ، او ميكانيكا السوائل — منذ نصف قرن ، تطورات هائلة ، تفرعت عن مجالات تطبيقية لا تحصى واذا عبرنا بعد ذلك من مجال الطبيعة الى مجال العلوم الاخرى ، لوجدنا نفس الخصائص ، اكتشافات كل يوم اكثر ادعاشا ، واكثر تنوعا ، انعكاسات عميقة ترتبط من خلال

الاكتشافات على مجموع تصوراتنا للطبيعة ، وامكانيات للتحقيق ، او على الاقل للتطلع نحو تطبيقات قابلة لان تحدث بسرعة تأثيرا ملحوظا على تطور الحضارة ، او حتى على تطور الجنس البشري .

ونحن اذ نفكر في هذه « السرعة » في مصيرنا ، فاننا نلح فجأة ، تناقضا قويا الى حد ما ، ففي مقابل هذه الخطوات للتقدم العلمي التي تسرع شيئا فشيئا ، وفي مقابل كل التناقص المتعلقة بها سواء في المجالات العقلية او المادية ، يتبدى لون من البقاء للخواف والمساكن الفلسفية الكبرى ، التي شغلت ارواح البشر ، منذ ان فكروا في وجود العالم ، وفي مكانهم المميز فوق الطبيعة ، ولقد تحولت هذه المشاكل قليلا دون شك بالمعارف التي اكتسبناها ، تسمح لنا غالبا بان نحدد هذه المشاكل والخواف ، او بان نتطلع الى وضعها في صيغ جديدة ، ومع ذلك فانه يمكن القول ، بان تلك المشاكل ومن ناحية اخرى ، كل مشاعر البشر ، وعواطفهم ، بقيت تقريبا متشابهة فيما بينها عبر كل العصور ، الا نجد ايضا ، حتى داخل تصورات العلم ذاتها ، هذه الاستمرارية للقضايا الخطيرة التي تفرض نفسها منذ قرون على التفكير البشري ؟ استمرارية ولا استمرارية ، سببية وقصدية ، معنى

عميق لآطار المكان والزمان الذي نحس فيه ، هذه المشاكل ، وكثير غيرها من المشاكل التي عذبت من قبل فلاسفة الاغريق ، لم تتوقف ولن تتوقف دون شك في القريب العاجل ، عن ان تشغل اذهان العلماء الذين يفكرون في قضايا علومهم وبينما تتدافع تطورات العلم كأمواج النهر الدائر ، نرى انه تبقى — دون كبير امل في حل آت — هذه اللاغاز المروعة المتعلقة بمعنى الحياة والكون ، والتي تفرض نفسها منذ قرون على ارقى الازهان التي تمثل التفكير البشري .

ونحن نحس كذلك جميعا ، الى حد ما ، احساسا غامضا بخطر الموقف الحالي ، فنحن نلح عدم توازن يشيع في الحياة الروحية والمادية للبشر ، وفي ذلك الذي كان يمثل الدعاية الخلقية للنشاط الانساني من خلال تقدم تزداد سرعته دون توقف ، واننا لنتراخ من الخطر الناتج عن الاكتشافات التي تزيد يافراطا من مقدرة الانسان ، على حين ان تكوينه الخلقى ، لم يتحول الا ببطء عبر الاجيال ، اننا لنخاف الا يكون بعد على قدر من الحكمة ، يسمح له بان يكون اهلا لهذه القوة .

هذه المخاوف طبيعية ، لكنها ينبغي الا نوقعنا في تشاؤم مفرط ، فان الازمات التي نعبرها والتي سوف نعبرها فيما بعد ، هي النتائج الطبيعية او هي المقابلات التي تكاد تكون ضرورية « للمجازفة » الضخمة الرائعة التي ارتبطت بها الانسانية ، منذ ان تخلصت من الحيوانية ، وارتفعت متطورة نحو النشاط الذهني الذي اتسع شيئا فشيئا نحو حياة روحية اكثر سموا ، ونحو هيمنة متزايدة على الطبيعة المحيطة بنا .

تلك اذن في التحليل الاخير هي القوة المتعاطية للمثل ، التي تشدد الانسان كل يوم اكثر الى قدره الجديد والتي هي من خلال رد الفعل ، مصدر

التقلصات التي يعاني منها عصرنا ، والاضطراب التي ترهقه ، الا انه ايضا داخل عقله ، حين يعطي الانسان ثقته للقوى الخفية التي تكمن في وجوده المفرد ، يستطيع ان يجد الوسائل التي يسيطر بها على تلك الازمات ، وان ينحى تلك الاضطراب ، دون ان يتخلى مطلقا عن انجازاته التي انتهت . ودعوة العقل من ناحية اخرى ، ليست كافية وحدها ، فلا ننسى الوسائل المنطقية المستخدمة في البرهنة العلمية ، رابطين بين روح الفطنة والعقلية الرياضية ، بين الحدس والاستنباط ، وبين العمل بكل طاقاتنا او العقل الذي يستوجب ايضا تقويما يستعمل بمقياس وموازنة لظروفنا المختلفة التي نستطيع ان نحدد سلوكنا في ذلك هو العقل — بطبيعة الحال في اوج كماله ، هو الذي ينبغي ان نمناه ثقنا ، لكي يتودنا في وسط الاضطراب الى ارتقاء شديد السرعة ، ولكي يجعلنا نستخدم ، بحسن دراية ، تلك القوة الطاغية التي سمح لنا هذا العقل ذاته بان نكتسبها .

باريس : احمد درويش



* ولد لويس دي بروجلي بفرنسا عام ١٨٩٢ ، وهو ينتمي الى اسرة بروجلي العريقة في التاريخ السبيلي والفكري والحربي لفرنسا من اوائل القرن الثامن عشر ، وهو عالم فيزيائي ، ومؤسس علم الميكانيكا التوضيحية وعضويا لأكاديمية الفرنسية ورئيس أكاديمية العلوم ، وقد حصل على جائزة نوبل ١٩٢٩ ، ومقاله المترجم هنا ، جاء مقدمة لكتاب في تاريخ الفكر الفلسفي بعنوان : من مونتانى الى لويس دي بروجلي . وقد اصعد البروفيسور برونولد ، وجاكوب .

* دانيال هالي (١٨٧٢ — ١٩٦٢) عالم اجناباني وسياسي فرنسي ، له ابحاث متعددة ومهمة حول مشاكل مصر — اشهرها : مقالات في الحركة العمالية بفرنسا (١٩٠١) ، ونهاية عمر النبلاء (١٩٢٠)

”وجهان فم مواجهة مفاتيح“

— هل اقترب من زوجتي ؟؟ ...
اثر هذا السؤال ساد الواقفين سكوت
مناجيه وحولوا ابصارهم صوب
المعجز الذي كان يحتفظ بريابطة
جائسه فقال كلماته دونها اكتر اثار ..

— نعم .. تحسست وجودها
اسفل الدرج ولكنني لم اتمكن من
القطا ما دار بينهما من حديث لان
ابنتي هبطت الدرج مسرعة للحاق بها
فقد كانتا تنويان الذهاب الى السوق
ولما شعر بوجودي خفتي في غرفتي ،
حدث هذا قبل سفر تلك الثرثرة بيوم ،
لم احتمل ذلك فقررت محادثتها عن
الموضوع ، ولكن اتعلمون ماذا قالت
العينة ؟؟ انه قريبها .. وليس لديها
اي رغبة في ازاحتها بل انها فضلت ان
يبقى حتى ولو ادى الامر الى انتقالنا
جميعا .. تصوروا ماذا تضرر لنا
هذه القبيحة ؟؟ ..

قام نوبة السعال الحادة التي
انتابته وعندما هدا لوى عنقه
جانبا وبصق على الارض ثم عاد
ليضيف ثانية بنبرة متحشجة ...

الباب الرئيسي للدار ... تقدم
الرابع من الواقفين اكثر من ذي قبل
بتوكا على عصا معقوفة الرأس ..
وكان فارح الطول .. لف رأسه
بكيفية مرتطة بهتره كان ينفث من
فيه دخانا يذوب في برودة الليل
الشديدة .. حين استقر بينهم ..
ظلت العصا ترتجف بيده المعروفة اما
عيناه المعباوان فكانتا محصورتين في
محجريهما .. كانت نبرة المعجوز
المنهجة تتوزع على الواقفين بتلك في
حين اخذوا يصفون اليه بتلفح حميم
لانه الوحيد الذي لا يغادر البيت في
الصباح .

يعني هاتين لمحتة اكثر من مرة
يتطلع الى الطابق الثاني وكانت تقف
معه سليطة اللسان تلك ، تغمرها
نشوة لا حد لها بل وكانت تدخل
غرفته في احايين كثيرة .. تبعث له
باتداح الشاي .. الا تصدقون ؟؟
يعني هاتين لمحتها .. ثم مرار طراف
انامله عليها .. استطرد الثاني الذي
ظل يحلق في وجه المعجوز بذهول وقد
بدا هذه المرة صاحب الملامح احتواء
تلق مباحث ..

وقفة وفتنان .. ثلاث .. قال
الاول وهو يلتحق بالمتقدمين .. ماذا
« جذعه باتجاه الحشد الذي اتخذ
مكانه لنحو .. موليا » وجهه قبالة
الغرفة الموصدة الباب ..

— اخبرتني زوجتي عنه .. لكنني
لم اكن اصدق .. ما كنت اظن ان له
وجهين .. قاطعه الثاني .. وكان
في تلك اللحظة يقف لصق حائط الغرفة
مسندا « ظهره على الطابوق العتيق
ومتحسسا » بيده شاربه الك ..
— كيف تمكن هذا الشيطان من
خداعنا ؟؟ امي قالت مرات عديدة
ان له عيني صقر .. وبوز ذئب وكنت
اتجاهلها لان زوجتي كانت نقيض امي
بل تهدهه امامي وهي تخوض مع
امي مشادة كلامية من اجله .. رد
الثالث بلهجة تهكية ساخرة بصوت
متعثر وكان ينتصف الحشد الذي
اتخذ الان شكلا « دائريا » ...

— سبنا البحث عن مكان اخر ..
اي معنوه انا كي اترك اختي الجميلة
المدلة وحدها ، وبين ظهرانيها يخفتني
جرذ يشم رائحة نساننا .. ثم ان
غرفته في الطابق الاول ولصسق



عبدالحسين
غراوي

— يجب ان تلقنوه درسا قاسيا .. هو وسليطة اللسان .. لقد تهاذت كثيرا « لتأتينا بمستاجر عاق .. بتان مرر انابله على عينيه وتلك عادة داب على ممارستها من وقت لآخر .. بدأ يرفع عصاه بتنهل وحين صارت محاذاة اذنه اليسرى .. اخذ يحركها في الهواء ولكي لا يتركه الواقفون يمسكه الغضب كما اعتقدوا .. لذا فقد بادر الثالث وهو يقترب منه مطوقا عنقه بذراعيه اللطيفتين القصيرتين ثم انصرف باطراف اصابعه نحو ظهره المحدوب حيث تركها تهبط .

في هذه اللحظة بالذات شعر بان ثمة قلعا خفيا كان يحركه وهو ما ليث يتوغل في اعماقه بمنجرا لديه فورة من الغضب الحاد بدأ يصلب جبهته البارزة ، منذ ان ارتطمت نظراته بهذه الوجوه الكالحة التي ما فتئت تظنه نشازا يطوف فوق تجمعهم حيث اهلوا وجوده بينهم .

بينما ظل يقاوم تلك الحروق التي غطت وجهه وذراعيه القصيرتين . تخثر الدم في انابله التي توقفت عن الحركة ساحبا يده عن ظهر العجوز ، ثم استدار امامه مرتين دافعا عنقه صوب الواقفين يرمقهم بوجوم . حيث وجدهم ما يزالون يحملون اليه بازدياد اغاظه تجههم هذا فرغ قابته الى الطابق الثاني .. حيث تسلفت النظرات السياج الخشبي النائي .. كانت الازرع العارية المتدللة منه .. مستندة على حافته .. اذ لم يكن ما يدعو للخلل مادام الجميع ييغون لف الجبل حول رقبة النزول الجديد لذا

اعاد للتو العما الى المعجوز وهو ينحي جانباً مستنداً ظهره على واجهة الجدار دانعا راسه نحو السقف الذي توسطته مروحة غلغها الغبار ، وحال ارتطام عينيه عليها استحال هدوؤها الى دوران مروع .. لم يلاحظ المتواجدون في الغرفة هذا الحساس الالهي .. لان الحفاضة التي ساقنتهم الى اللاشعري خفت لديهم . تراءى للثالث بان ثمة مسخاً حقيقياً بدأ ينتزع منه جلدة راسه وهو لا يعرف فيها اذا كان الآخرون يدورون معه ام انهم ما زالوا مسمرين في اماكنهم ، ولو ان السقف الخشبي العتيق النائي هو الذي يدور كما افترض لهمنا عليه الامر كثيراً وشعر بلذة المشاركة على الاقل وخشية ان تصدق هواجسه اعتمر مقدمة جبهة مقبوة وهو يطيل النظر للواقفين وسط زوابع نفسية عنيفة طافت به من الداخل وكان يرفض الاستسلام لذلك الهوس ، وبغية التاكيد من دوران المروحة رفع عنقه نحوها ، تنفس الصعداء وهو يحلق باستغراب الى سكوتها لكنه ما لبث ان اصطدم برؤية راس ذي شعر فاحم من منصفه لاحت له عيناها الزرقاوان الهادئتان نثان عن براءة طفل غريب يستكين داخل صورة مؤطرة ارتسبت على شفتيه المزمزميتين ابتسامة ودعية .

عندما تقابل الوجهان لم يكن بميسور الثالث التريث قليلاً رئيساً تجدد في ذهنه تلك الرؤى الساخنة لذلك نرف كل ما لديه من قوة في صرخة مهولة تراجعت على اثرها الاقدام تصطدم ببعضها ، فيما انتشرت في الفناء الخارجي ولولة مريرة .. دورة .. دورتان .. ثلاث .. هكذا ظن الثالث ان الراس ما زالت تدور مع المروحة الا انها توقفت وكان كل شيء كما شاهده

الواقفين دأبته جملة من الهواجس انتزعت رغبته وهو ما فنى يظنهم يسخرون منه بخبث ولكي يلقي بذلك العباء الذي اثل كاهله عنئذ للمم نفسه ثانية واندفع الى الباب محطاً واجهته الخشبية بمقدمة خذائسه وبقوة لم يسبق ان وجدها لديه قبل هذه اللحظة او هكذا خيل اليه .. في الغرفة وقف صاحب الوجه مضطرباً مفعماً بالرؤية ولم يابسه للاجساد التي اندفعت وراءه انها اتزوى بوجدته متغمساً في ذلك السكون المخيف الذي احضن الواقفين والذي سرعان ما استحال الى بقعة ضوئية انتشرت في المكان وكان قدوم هذا اللون الفضي بمثابة مفاجئة لفتت الانتباه اذ ليس بمعتدري اي من الحاضرين معرفة اليد التي امتدت الى الزر الكهربائي .

كان الكرسي الخشبي ذو المستدين ومنضدة الكتابة الصغيرة اولى الاشياء التي انتبهوا بوجودها ثم مرت للحظات الثقيلة دون ان يجري احدهم ان ينسج بينت شفة .. اكتفوا في التحقيق الى الكتاب المرصوصة في صناديق خشبية مربعة صغيرة على مقربة منها ثمة حقيقة جلدية سوداء منطرفة على جنبها ، كما استقرت حزمة مشدودة باحكام ومع ذلك برزت من وسطها مقدمة وسخة لوسادة قطنية .. فوق ارضية الغرفة تناثرت بعض قصاصات الورق .. لم يكن في الجدران ما يلفت النظر باستثناء صورة مؤطرة لشاب بدا في العشرين ثم عن وجهه المبتلى الدور ابتسامة شفيفة ظللت مقدمة جبهته خصلة فاحية لشعر منسرح الى الجانبين ، اكتسبت الوجوه الواجبة مسحة من الخجل فاختأوا يتطلعون الى بعضهم ودون ان يسيئوا شيئاً مكتفين هذه المرة بتحويل قلوبهم صوب الثالث الذي

كان اغلب الاوقات ، كن بلباس النوم .. بل ان زوجة الثاني كانت ترنو الى اسفل الطابق الاول ، غير ابهة لتوبها الفضاض التفسير مبتكة على مرقسي ساعديها البضين .. دافعة صدرها النافر الى الامام .. بينما وقفت لصقتها ابنة المعجوز ، منسوحة الشعر .. لفت وجهها بشال احمر يميل الى الدكنة بعض الشيء ربما بسبب العتة التي احتواها ضوء خائفت انسل من مصباح نيوني ، تدللى خلفهم بسلك رفيع مثبت في السقف مسوق خفية حاسرة .. كانت تتمايل بوقوفها حائرة ساقها الايمن بين قضبان السياج الخشبي لم تهتم اي منهن لكل ما دار اسفل الطابق الاول بل ظننا وجلتين محبوستي النفس تشاركان الاخرى لحظات الترقب .

قال الثالث مع نفسه وهو يخفض راسه محولاً بصره صوب العينييين المنغلقتين .

— تهول ايها المعجوز وسترى ابنك اللعوب كيف تلوى عنقه عني .. انكم ايها المنكدون .. ما زلتهم تعتقدون انه ليس بمعتدري عمل شيء البتة .. حاول جاهداً مقاومة الحذر الذي بدأ يتشنج اوصاله بحيث اخذ يتردد في تنفيذ الفكرة التي توزعت على كل جزء من جسمه لحتلئذ جذب العما من المعجوز ثم دار على اعقابيه وبصوت يصمره القهر صرخ مغضبا وكان قد اندفع نحو باب الغرفة الموصد

— اخرج ايها الجرد ازيد ارتعاش العما في يده وهو لم يزل يلوح بها في الخواء وكان عندئذ يقف على مبدعة ياردة في الباب بينما لم ياته الجواب من الداخل وكما هو متوقع منذ البداية . جدد الثالث في مكانه وهو يتأوه بحرقة وقد بدأ تكتيباً متخاللاً يترافع الى الوراء وعندما حاصرتة انظار

في بدء اقتحامه للغرفة وكان الثالث الذي انحنى فوقه الهامات اخذ يصحو على انه رأى شخصا ما تدلت راسه بخيط ربيع وظل يدور مع المروحة .

خض العجوز قاتمته مستندا على عصاه متحسبا يد الثالث حيث وجدها منشجرة قال له بنبرة جافة ساخرة — قد تكون مسكونة هذه الغرفة ومع ذلك فانت وحيدك تتحمل مسؤولية اقتحامها .

خرج الى العجوز بعينين غائرتين وبعد ان جذب نفسه عبقا فتمتم ببرود — لم يمتلك احدكم الشجاعة ليقوم بالهمة ولهذا بادرت انا ... اترى الرابع مقدما بوزه — من الثالث ؟ اجابه وهو يجول بصره الى الواقفين — ليس من الحكمة الشروع بتنفيذ ما يمليه علينا الذهن من شر بل كنا منطلقين حين تجنبتنا هذه اللعبة التي تخدم مصالحنا في البيت لاننا اتفقنا منذ البداية على طرده بالطرق السلمية وليس بالعنف ، المهم طرح الموضوع برمته على سيطرة اللسان بعد عودتها من السفر .

مضى الوقت سريعا وكان الثالث قد وجد نفسه انه الوحيد الذي انتصف باحة الدار .. انسحب ببطء متثاقلة وهو يتمايل ، ثم استدار قبالة الدرج وقبل ان يذلف اليه رفع راسه نحو النافذ القطنية المخضبة بالزرقعة وسرعان ما لاحظ له نجة مذبذبة الرؤوس تخر ارضا متوزعة السى جزئيات صغيرة جدا وعندما انتهى مراقبته لاختفاها تابع صعوده معتادا في ذلك على يده التي اسندها على فخذه وهو يرتقى الدرج .. عند المنتصف توقف برهة يستجمع قواه ، وتقريبا من زاوية الدرابزين كانت اخته الجميلة المدللة تترقبه .. بادرها بنبرة خفيفة مهزومة وهو يواصل صعوده بتباطؤ — ارايت كيف خذلني هؤلاء الاوغاد ؟

لم ترد عليه بل اكتفت بمساعدته مسندة يده على كتفها ثم اخذوا يسيران بمحاذاة السياج الخشبي ومن بين كتف اخته تلمص خلسة الى باب الغرفة ، لم يكن يصدق انه موصل ، التزم جانب الصمت وهو يشعر بالخجل فيها اذا سألها للتأكد من ذلك ربما خائنه عيناه لانها كانت قد انحرفت تجاه المهر الضيق الذي

يؤدي الى غرفتها . عندما ركلت اخته خلفها بباب غرفتها قالت له بصوت منغم دافئ .. وهي تجلس على سريريه وتساعد على خلع ملابسه : — تتدد على فراشك .. لقد افطرت في الشرب كثيرا . عبد الحسين الغراوي

حوار من طرف واحد

انفتح البحر .. اقتربت
قلت : يا بحر ابتلني
فانا العاشق في الموج اموت
خذ فؤادي نحو اعماقك يا بحر : حصة
سمكا ينض في رمل الشواطئ
بعد ان مرت رياح المرتجى يوما وقالت :
« مرغا نصبح لاأخر نحن »
يا ه سيديتي
اي قلب صار في الليل وسادة
لينيك العاشقة
ومن الليلة ملك من جنك يخصص بنفسه الحدة

● ● ●

من اغني
اخ يا سيديتي
بعد هذا الجفن قلبي من اغني ؟
حين انفتحت الكتابات على رمش حبيب
ولقد اتلفت عمرا
قلت : قد ارشف يوما جرعة منه
ثم اردت كما اتم وانتي
عند حد الجفن والسر الغريب

● ● ●

مثل سم
كل من يعيش هذي السيدة
يتردى .. لا تقولي كذب .. ان الحقيقة
اخذت قلبي على بابك يوما
واذ الزهرة فاحت
كان سم الحب في القلب وبنت
من ترى يعيش حقا مثل عينيك ويحيا

شعر

حسين الحسيني

المظلة



قصة الكاتب الفهلي الكبير
جدي موباسات
ترجمة : حسني محمد بدوي

قصة قصيرة

وذلك لصاعقة دخلها الذي لا تكاد تنفق منه شيئا . وظل يذهب الى مكتبه لمدة عامين ، حاملا نفس تلك المظلة القديسة « المرقعة » ، التي اصبحت موضوعا للشك والظن من جانب زملائه . ولما شعر ان « تكات » زملائه وفكاهاتهم الساخرة قد انتهكته ، الح على زوجته ان تشتري له مظلة جديدة ، فاشترت له واحدة بلثائية فرنكات ونصف فرنك ، كانت معروضة بثمن رخيص في احد الحوانيت الكبرى . وكانت الالاف من هذه المظلات تغمر « باريس » . وعندنا رأى الموظفون في الوزارة مظلته هذه ، بداوا يتغازلون ويسخرون منه ، حتى ان (اوريل) قد شعر بهذه السخرية شعورا مريرا عميقا . فقد كانت المظلة في حالة سيئة ، اذ بعد مضي ثلاثة شهور من شرائها ، اصبحت غير صالحة ، فصارت ايضا مجالا للتندر من جانب جميع العاملين بالوزارة ! هؤلاء الذين الفوا عنها اغنية غزلية ، يترنمون بها ليل نهار في كل ارجاء ذلك المبنى الضخم . وقد امر « اوريل » زوجته في لحظة غضب ان تشتري له مظلة حريرية جديدة ، ثمنها عشرون فرنكا تقريبا ، على ان تاتيها بايصال الشراء الدال على صحة ذلك الاجراء . فاشترت له مظلة بلثائية مشر فرنكا ، وتقدمت بها الى زوجها متوردة الوجه من فرط انفعالها ، قائلة : — « ها هي المظلة التي طلبتها ، ويمكن ان تستمر

كانت « مدام اوريل » امرأة بخيلة مقتصدّة تعرف قيمة نصف درهم ، شديدة التحفظ والحرص في توفير النقود ، حتى ان زوجها (المسيو اوريل) كان يحصل منها على مصروفه اليومي بصعوبة شديدة ، وذلك بالرغم من ان حالتها المالية كانت ميسورة ، ولم يكن يتقبل كاهلها اطفال . وكانت (المدام اوريل) تتكلم الما مضيا كلما انفقت شيئا من ثروتها الفضية ، بل كان ذلك يهزق نياط قلبها . وظل مؤرقة طوال الليل ، اذا اضطرت لاتفاق مبلغ كبير في شراء شيء ، مهما كان هذا الشيء ضروريا . ان (المسيو اوريل) يقول دائما لزوجته : — « لست بالطبع مضطرة لتكوني ممسكة الى هذا الحد الذي يجعلنا لا ننفق شيئا من دخلنا » .

فترد عليه قائلة :

— « ان الانسان لا يعرف ما الذي سيحدث غدا ، ولذلك فانا يجب ان نذخر القروش الابيض لينفعا في اليوم الاسود ! » .

كانت امراة في الاربعين من عمرها ، قوية الشخصية ، متفضنة الوجه ، نظيفة ، ولكنها غالبا ما تكون معتكرة المزاج . كان زوجها دائم الشكوى من تصرفاتها غير الطيبة . وكان ذلك يؤله اشد الانكلام وجرح كبريائها . كان يعمل رئيسا لمكتب « الشطوب » بوزارة الحربية ، وهي الوظيفة التي ارتضاها طاعة لزوجته ،



« ماذا تعنين ؟ ! »

« انني اقول انك احرقت مظلك .. انظر ! » .
وانتفعت نحوه وكأنها تتأهب لضربه . ولكنها
بسطت الخرق المستدير تحت أنفه ! فنظر اليه
في ذهول ودهشة ، وقال متلججا :

« كيف حدث هذا ؟ انني لا اعرف . انني لم افعل
هذا . اقسم لك انني مثلك لا استطيع تعليل هذه
الواقعة ! » .

وصاحت قائلة :

« انني اراهنك انك كنت تعبت بها في مكتبك
بالوزارة كمهرج في سيرك ! او انك كنت تفتحها لرفيها
لكل من هب ودب ! » . فاجابها :

« مرة واحدة ! فتحتها مرة واحدة فقط ، وذلك
ليروا أي مظلة جبيلة هي ! هذا كل ما حدث .
اقسم لك » .

ودقت الأرض برجليها في غضب ، وتحركت نحوه
لتقوم بدور الزوجة عندما تشيع في بيتها جوا من
الارهاب ، اكثر رعبا - في نظر زوجها المسالم - من
جو ميدان حرب تنهال فيه الرصاصات غزيرة كالطر !
فراحت تصلح الخرق ، بتغطيته برقعة من قماش حريرية
مختلفة في لونها ، حصلت عليها من مظلة اخرى كبيرة
قديمة مهلهلة .

معك لمدة لا تقل عن خمس سنوات » . وشعر « اوريل »
بالرضا ، كما أتعشه احساسه بالانتصار انماشا طيبا
وسط الموظفين في مكاتب الوزارة . واعتدما عاذا في
المساء الى بيته ، رمت زوجته المظلة بنظرة قلقة ثم
قالت له :

« لا تترك المظلة مطوية بريابطها المطاطي على
هذا النحو المحكم ، فانك بذلك قد تتسبب في تمزيق
قماشها الحريري . وعلى أي حال ، فان الامر يرجع
اليك ، فأحرص عليها لانني لن اشترى لك مظلة
اخرى ! » .

وتناولت المظلة وحلت رباطها وبسطلت طياتها .
ولكنها نجاة وفتت وقد تهلكتها الدهول ! اذ رأت - في
وسط المظلة - ثوبا مستديرا ، خرقتا صغيرا في حجم
درهم ، تخلف من حرق سيجار ! فقالت متلعثمة :

« ما هذا الذي حدث للمظلة ؟ ! » .

فرد عليها زوجها بهدوء دون ان ينظر اليها :

« ماذا ؟ .. ماذا تعنين بذلك ؟ » .

واستبد بها الغضب فلم تستطع ان تنبس ببنت
شفة ، ثم ما لبثت ان غابيت صمتها وغيطها وقالت :

« انت .. انت احرقت مظلك .. انت .. انت
مجنون .. اتريد ان تخرب بيتنا ! » .
وشحب وجهه ، وهو يردد :

المظلة

قصة الكاتب القلم الكبير
جواب مومسات
ترجمة وحسن محمد عبد الله



تحت إشراف

(اوريل) قولها هذا حتى قال ثائرا :

« — في هذه الحالة سأقدم استقالتى . لن اذهب الى الوزارة حاملا مظلة المطبخ هذه ! » .

فاستطرد الضيف قائلا :

« — يمكن تجديد غطاء هذه المظلة ، ولن يكلفك ذلك كثيرا يا سيدتى ! » .

فقلات (المدام اوريل) بنبرة متلعثمة حاتقة :

« — ان تجديدها يكلفنا ثمانية فرنكات على الاقل ! ومن قبل تكلفنا ثمانية عشر فرنكا ، فيكون مجموع ذلك ستة وعشرين فرنكا ، كل ذلك نظير مظلة ! لماذا ؟ ان هذا جنون حقا » .

وخطر للصديق الضيف فكرة . وكان رجلا رقيق الحال ، ينتهي الى الطبقة الوسطى الفقيرة فقال :

« — من الافضل اذن ، الحصول على بوليمسة شركة التأمين التي تدفع تعويضا عن أي شيء يتعرض للحرق في البيت ! » .

وارتاحت السيدة (اوريل) لهذا الاقتراح . وبعد هبة قالت لزوجها :

« — قبل ان تذهب الى ملك بالوزارة ، يجب عليك ان تتوجه الى مكتب شركة « ماترنال » للتأمين وتعطى للمسؤولين بها تقريراً عن حالة مظنك ، مطالباً بحق التعويض ! » .

جفل (المسيو اوريل) وقال :

« — لن اجرؤ على تنفيذ ذلك ، ان الامر لم يكلفنا سوى ثمانية عشر فرنكا ، ليس أكثر ! وذلك بالطبع لا يصيبنا بالفقر ولا يعد خسارة ذات بال ! » .

وفي اليوم التالي ، كان الطقس لطيفا — من حسن الحظ — فتوجه الى عمله حاملا عصا ، تاركا زوجته في البيت وحدها ، مستغرقة في اليأس والحزن على فرنكتها . وضعت المظلة فوق مائدة الطعام ، وظلت تحوم حولها وتدور ، غير قادرة على حسم الامر ! فهي لا تستطيع ان تستغنى عن فكرة شركة التأمين ، ولا تجرؤ على الذهاب بنفسها لتواجه نظرات السادة الموظفين الساخرة الهازئة عندما يستقبلونها ، فهي بطبيعتها امرأة تفجل في جمع من الناس ، يحمر وجوها ويتورد بلا سبب ويستحوذ عليها نوع من الارتباك عندما

وفي الصباح التالي ، ذهب (اوريل) الى مقر عمله حاملا مظلته الرمبة ، في ذلة وهوان . ولكنه سرعان ما وضعها في دولايه ، اقتصاها عن ذهنه كذكرار غير سار ! فعندما رجع الى بيته في المساء ، انتزعت منه زوجته المظلة وفتحتها رغبة منها في فحصها ، ووقفت امامها صابمة ، وقفت ازاء شيء لا يمكن اصلاحه او ترميمه ! فقد كانت المظلة اشبه بغريبال مقنوب بالك ثقب من اثر حروق ، كانتا القى عليها برماد غليون مشتمل ! فالامر واضح ، ان المظلة قد حرقت وخرقت وخربت وانتهى الامر !

وتفرست في المظلة البائسة ، وقد استحوذ عليها غضب لم يمكنها من النطق بكلمة ! وراى هو ايضا ذلك التخريب ، وبقي في مكانه مذعورا مخبلا ! وكاد يفقد وعيه ولا يتفوه بكلمة ! نظر كل منها الى الآخر ، ثم اخض عينيه وقد طفحتا بالشهد المنجع ، مشهد المظلة التي ألقت بها زوجته جانباً . ولما وجدت في نفسها القدرة على النطق ، انفجرت صارخة في حق :
« — أه ! ايها الرجل المؤذي ! انت رجل مفسد ! انت فعلت ذلك من عهد ! ولكنك ستدفع الثمن غاليا ! فلن تحصل ابداً على مظلة اخرى ! » .

وتكرر نفس ذلك المشهد مرة اخرى . وبعد ساعة من هدوء عاصفة غضبها المزجر ، اتاحت له الفرصة ليوضح لها الامر . اقسام لها انه لا يعرف كيف وقع هذا الحادث ، فلا بد ان أحد الزلاء من الموظفين قد فعل ذلك عن حقد او نكاية او انتقام ! وهنا . . حق جرس الباب ، فانتدذ ذلك من الموقف الحرج العصيب .

وكان القادم صديقا مدعوا لتناول العشاء . وعرضت « المدام اوريل » عليه الامر ، مؤكدة له ان شراء مظلة اخرى لزوجها مسألة منتهية بالرفض من جانبها . وجادلها هذا الصديق جدالاً عاقلا ، فقال :

« — . . وملابسه ايضا يا سيدتى تستحق منك عناية أكثر ، والا فان الامر مؤلم له حقا ! » . فقالت الزوجة الصغيرة التي كانت ما تزال غاضبة :

« — حسنا ، يمكنه ان يحصل على مظلة المطبخ ، لانتني لن اعطيه مظلة حريرية اخرى ! » . وما ان سمع

— « معذرة ياسيدي ! إبتكك أن تدلني على جهة الاختصاص هنا ، لأطلب حق تجديد غطاء التمهـه الحريق ؟ » .

فأجابها الرجل بصوت عال ، وببرة وأثقة
— « في الطابق الاول ، عن اليسار ، حيث مكتب الحوادث ! » .

فضاعفت كلماته هذه من اضطرابها العصبي حتى انها ودت ان تلوذ بالفرار ، دونما كلفة ، ولو تضحي بالثمانية عشر فرنكا . وعندما فكرت في هذا المبلغ ، وجدت نفسها تستجيب بعض الشجاعة ، وتصعد الدرج لاهثة ، وتتوقف هنيئة بعد كل خطوة . وطرقت باب المكتب — بالطابق الاول — وانطلق صوت عال يقول : « ادخل » . فدخلت ، ووجدت نفسها في حجرة واسعة حيث وقف في جانب منها ثلاثة رجال ، على صدورهم اوسية ، ويتحدثون حديثا هاما ، وسالها احدهم : — « ما هي طلباتك يا سيدتي ؟ » فتلجم لسانها وتلعثم : — انني جئت .. جئت .. بخصوص حادثة .. فآشار الرجل بتأدب جم الى مقعد ، وقال :

— « أروك .. تفضلي بالجلوس .. وسأكون فسي خدمتك بعد دقيقة واحدة . »

واستدار ليستأنف الحديث مع الرجلين الآخرين : — ان الشركة تعتبر نفسها غير ملزمة بدفع اكثر من اربعمائة الف فرنك ، كما اننا باسم الشركة لانستطيع الاستجابة لشكواكم لدفع اكثر من مائة الف فرنك التي تطلبونها ، وفضلا عن هذا ، فان تقدير القيمة وهنا قاطعه احد الرجلين الآخرين قائلا :

— « هذا يكفي يا سيدي ، والاير متروك لقرار المحكمة ، فنحن نضعب وقتنا هنا .. »

وتبادلوا التحية عدة مرات ، وغادر الرجلان الحجرة ، وكما كانت تكون سعيدة لو تجاسرت وتبعتهما هذين الرجلين الى الخارج ، ولكنها لم تستطع . وعاد اليها الرجل وقال لها محبيا :

— « ماذا تطلين يا سيدتي ؟ » فقالت بتلعثم وتردد : — اني .. جئت بخصوص .. هذا .

ونظر مدير الشركة الى (هذا) الشيء — ماثار تلك

تحدثت مع اثناس غرياء . ولكن حزنها على ضياع فركاتها هذه قد تملك عقلها وغاض به قلبها الجريح . فماذا هي فاعلة ان ؟ ..

مرت الساعات ، وما تزال المرأة بتخرة مترددة . واخيرا ، وفجأة وصلت الى قرار مثلها مثل الجبان عندما يصبح جريئا مقداما ، فقالت لنفسها : — « سأذهب بنفسي وسنرى ! » .

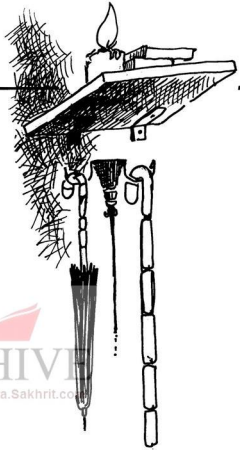
ولكنها قبل كل شيء ، راحت تعمل على معالجة تلك « المصيبة » لتجعلها مقنعة للمسؤولين في شركة التابيين ! فاحضرت عودا من الثقاب وحدثت بشعلته بين اضلاع المظلة حرقا كبيرا ، ثقبا في حجم كف اليد . ثم لففت بحرص بالغ ما بقي من نسال الحرير وقصاصاته وشدته عليه برباط من المطاط ، ووضعت قبعتها فوق رأسها وتلففت بالشال ، وأسهرت من فورها بمنطلقة في شارع (دي ريفولي) حيث يقوم مبنى شركة التابيين . وكلها افترت من مقر الشركة ، كانت تتباطأ وتتمهل في سيرها . فماذا هي قائلة لهم ؟ وما الذي سيتولونه لها ؟ ..

نظرت الى الارقام المدرجة على ابواب المباني ، فغيبن لها انه ما يزال امامها ثمانية وعشرون بيتا حتى تصل الى مقر الشركة . حسنا ! ان امامها فسحة من الوقت للتفكير .. فسارت بتؤدة شديدة وببطء سلحفائي ! وفجأة ، ارتبكت عندما وجدت نفسها في مواجهة باب مكتوبة عليه هذه الكلمات بحروف ذهبية جبيلة :

« شركة (ماترنال) للتابيين ضد الحرائق »
وفي الحال ، وقفت متأنية للحظة واحدة ، ثم انتابها الضجر والخجل ، ففجأوزت باب الشركة ثم رجعت اليه ، ثم غادرت ، ثم عادت اليه مرة أخرى . واخيرا ، بعد كل هذا التردد قالت لنفسها :

« لا بد من مواجهة الاير ! فخير البر عاجله ! » .

وعندما دخلت مبنى الشركة ، شعرت كأن لطية قوية اصابت قلبها . سارت في ردهة واسعة ، تقوم على جانبيها نوافذ تراءى خلفها رؤوس الموظفين ، بينما يخفى اجسامهم سياج حديدي عريض . انبرى لها احدهم وقد أمسك في يده بأوراق ، فتوقفت وسالته في خجل :



مسئولة عن هذا الخطأ . انني اخشى النار ، خاصة منذ وقوع حادثة احتراق المدخنة التي حدثت عنها . وظللت ابحث هنا وهناك وانتشم كللب الصيد ، واخيرا عثرت على مظلي مشتعلة ، وانت ترى كيف اصبح حالها الان .

واتخذ المدير في سريره قرارا ، فقال :

— وما هو تقديرك ، كم تطالبين ياسيدي ؟

وانعقد لسانها ولم تجرؤ على النفوه بأي رقم . فقد ارادت التظاهر بالكرم والسخاء ، فقالت :

— ابيكك اصلاح المظلة بنفسك ، انني اثق فيك تمام الثقة .

فقال رافضا : لا يا سيدتي .. انني لا استطيع ان افعل ذلك .. قولي لي : كم تطالبين ؟

— حسنا ، ان الامر يبدو لي .. اسمع يا سيدي ،

انني لا اريد ان ابتر منكم مالا ، دعنا نعالج الامر معا على النحو التالي : سأحمل انا مظلتك هذه واذهب بها الى

احد الحوانيت المختصة وذلك لتجديد غطائها بالحريـر تجديدا طيبا ، وسأحضر لك «الفاتورة» التي تتضمن

قيمة تكاليف التصليح . فهل توافقني على هذا الاقتراح ؟

— بالتأكيد اوافق يا سيدتي ، وهناك مذكرة موجهة

الى صراف الخزينة الذي سيدفع لك هذه النفقات .

ثم ناول (مدام اوريل) قسيمة الدفع ، فنهضت واسرعت الى الخارج مهولة ، وكانت تتوجس خيفة ، ان

يتراجع المدير ويغير موقفه . وفي هذه المرة .. سارت في طريقها ، متلهلة الوجه ، باحثة عن حانوت انيسق

للمظلات .. وعندما وجدت احد تلك الحوانيت الفاخرة التي تطلب اثامنا مرتفعة ، دخلته مقتحمة ثم قالت بصوت عال واثق كل الثقة :

— اريد ان تجددوا غطاء هذه المظلة بالحريـر ، بارتي

اصناف الحريـر عندكم ، ياغلى ثمن ، فاني لا ابالي بالتكاليف مهما كانت باهظة .

حسني محمد بدوي

عود اخر فاشتعل ثم سرعان ما انطفأ في الحال ، وحاولت

اشعال العود الثالث ، فكانت نفس النتيجة . واراد مدير

الشركة ان ينفكه ويلقي نكتة ، فقال :

— لا بد انها من صنع الحكومة .

ولكنها مع ذلك راحت تستطرد قائلة :

— ربما يكون ذلك ، ولكن على اي حال فان عود

اللقاب الرابع قد اشتعل فاشتعلت به الشمعة ، وبعد ذلك

ذهبت الى حجرتي لانام . ولكن بعد مضي ربع ساعة

خيل الي انني اشم رائحة احتراق . وان النار توتر

اعصابي دائما ، واذا وقع في بيتنا حريق ، فلسبت

آفات النقد الأدبي في العرافات

بقلم: صالح السيد هويدي

على غاياتها ومضامينها الأخيرة كنا
كبن يقبض على ربح او يحاول عبثا
استخلاص نتائج جادة ، محددة وراء
تلك الجمعية وخلف اصداغ العبارات
الملونة المرصوفة .

اننا حين نشخص التنظير كظاهرة
سلبية لا نبغي من وراء ذلك التقليل
من ماعلية ذلك الجانب النقدي الذي
يرمي الى ارساء قيم او التبشير
بانجاهات ادبية جديدة وذلك لكون هذا
اللون من النقد يمثل الاساس الهام
والقويم في اية عملية نقدية مبدعة
ننتقيها الا اننا نرفض ان يكون التنظير
الذي يتخذ صورة عومية مفضاضة ،
بديلا للمعملية النقدية المتكاملة كما
نرفض في الوقت ذاته مواقف الهروب
من ميدان التطبيق النقدي المعينسي
للظاهرة الفنية والاكتفاء بممارسة
النشاط التنظيري المجرد الذي لايقوى
على تجسيد طموحاته علميا ، مؤثرا
التحليل السهل في اجوائه تلك .

٣- النزعة التفسيرية

ان شيوع ظاهرة العرض

ان افتقاد معظم كتاباتنا النقدية
للمنهج النقدي هو مبعث ذلك التخبيط
في النظريات والتقليل بين المناهج
النقدية المخططة والمتناقضة احيانا
والتي كثيرا ما تضع اولئك النقاد في
مهاوي المفارقة والتجهين ، فمن دراسة
نقدية لمنهج تائري الى دراسة أخرى
لمنهج ننسي لذات الناقد الاول .
ان تبلور مفاهيم وتصورات نقدية
جادة ودقيقة لا شك كفيل يتمخض
النقد عن اتجاهات واضحة ومناهج
متطورة تعتمد الحوار والتفاعل الذي
من شأنه اغناء افاق تفقنا الحالي .
ولا شك ان للدراسة المنهجية الخلافة
ولاصالة الترجمة وعبقها اثرا كبيرا في
بلورة تلك المناهج وترسيخها .

٢ - العمومية والتجريد :

ومن بين ما يميز حركتنا النقدية
سيادة الاحكام العمومية وشيوع
المصطلحات النقدية التي تظهر لنا
تلك الكتابات وكأنها معرض لإبراز
تغايات الناقد وتنوعها فاذا ماجنسنا
لتحصيل حاصل تلك النقود او الوقوف

لا يمكن ان يهتم بواقع الحركة
النقدية في العراق من ان يغفـض
الطرف موليا قفاه عن ذلك الواقع
المهابط ، مؤثرا الصمت لفترة دون ان
يعني ذلك تخليه عن مسؤولية الكشف
والتصحیح بل والإسهام في الإبقاء
على ذلك الواقع المتردي وتعميقه .
وبمراجعة متأنية وهادئة لخطوط
حركة النقد البيانية في هبوطها
وارتفاعها يمكننا استجلاء أبرز ملامح
الحركة المرضية بغية الوقوف على
اعتاب مرحلة جديدة في تاريخ حركة
النقد تساقط خطوات نهضتنا السريعة
الشاملة في سائر مرافق المجتمع
واصعدته المختلفة . ويمكننا في هذا
الجال تشخيص الامراض التالية :

١- الانقصار الى المنهج النقدي :

ان أبرز ما يميز حركة النقد عندنا
هو افتقار تفقدها الى المنهج النقدي
الواضح وبالشكل الذي يمكن قراءهم
من تحديد منهج كل ناقد وتلبس
معالمه اعتمادا على معرفتهم بالنظام
الناقد لمنهجه النقدي الذي يصدر عنه
في مختلف مباحثه ودراساته .

الفهم — الى عالم اكثر رحابة وفهما
وثانياً .

٥ — التجزئية

وهو نمط اكثر ما يظهر في النقاد
الصحفية وبعض نقود المجلات اذ
الاساس فيه التوجه الى ناحية من
نواحي النتاج الادبي والامساك بتلابيب
العمل الادبي جملة من خلال تلك
الزاوية والانصراف عن كامل بناء
ومضامين ذلك النتاج عبر حركات
بهلوانية اعتادت لمعناها حتى صارت
لها حاسة شم تمكنها بسهولة

عليها اخطاء وتحفظات غير قليلة وقد
تختفي وراء بعض تلك المواقف قسم
الحياة والمجاملة العشوائية المثيرة
التي يمكن تلمس اثارها في تلك
الدراسات النقدية التي تتناول قصصا
او اشعارا تعتمد فيها الاختيار غير
المبرر لكتاب وشعراء محليين مع
اغفال الآخرين ممن هم بمستواهم
او اكثر منهم اصالة وتمكنا .

اننا ندعو الى الخروج من مكي
عالم النقد الطاحنين — اللذين لا نرى
فيهما الا تطرفا في الموقف وغلوا في

والتفسير التي كثيرا ما تختفي وراء
دراسات نقدية تبحث جاهدة في
استجلاء مغاليق العمل الادبي
واستكناه اغواره دون الحاق تلك
الرحلة الاولى بمرحلة من الحكم
والتقويم ، نقول ان شيوع ذلك الضرب
من الممارسات النقدية في حركة نقدنا
المعاصر قائم اساسا على سوء فهم
لمهمة النقد وخط واضح بين هذا
الحقل (نقد الادب) وحقل ما يسمى
بـ (تاريخ الادب) الذي يقف عند
حدود العرض والتفسير .

ان القول بان النقد عملية تفسير
وحكم وتحليل وتوجيه يبدو انه ما يزال
يمثل امرا بالغ الاهمية واحوج ما
يكون الى التوكيد من اجل الوصول الى
تصور دقيق يتخض عن ولادة جديدة
في عالم الدراسة النقدية المبدعة
والخالقة .

٤ — الفزعة الذاتية :

تسود معظم اسهاباتنا النقدية
الاهواء والنزوات العاطفية المختلفة
حيث المثلقات الذاتية تسبق النتائج
وتؤثر فيها واذا بآكثر نقدنا بين
متحيز للعمل الاداعي نافع به وبهال
له ، متجاوزا في ذلك مواقع كثيرة
من الموضوعية والصدق والتجرد وقد
لا يتوانى الناقد عن الانصاح عن نبوته
في ذلك الاديب او المنشئ والمبالغة في
موقعه لاسباب تقتطعها مبدعته الفنية
ولا تكاد نتاجاته الادبية تسمى بشيء
من ذلك .

وبين متحيز على العمل الادبي ،
وتحامل عليه حيث يكون النقد اشبه
بالهجوم على طاوله خشبية بالعمول
بغية تحطيمها ولينقض على كل ما في
العمل الاداعي من قيمة وبناء ، ربما
اعتقدا منه بان ذلك النمط النقدي
من شأنه اظهار صاحبه بمظهر المتكبر
العارف بخبايا النقد واسراره ومدة
لرفع اصابع الاتساده بحضور نقدي
يتصدى بجرأة وتمكن لاكثر الشخصيات
والنتائج الادبية تدرة على المعطاء
واشدها امتلاكاً لوزنها الادبي مسجلا

الوعود البيضاء

محمد عبد المجيد الطويل

وتراعيت لي سسنا عبقريا
جائت مثلما الهوم عليا
وقصيدي قد صار لحنا شجيا
فردت المي العذاب اليها
خائسها ، راتبا اليه مليا
حين عيناك عاقت عيني
لقد عاد شعره بك حيا
على بعده حزينا شقيا
كان حرا في فيضه ، وابيا
في حياتي ، وغافيا منسيا
ولقد كان قبل ذاك عصيا
قبيل القفا طويلا عتيا
يدنو ، وكان قبل قصيا
وفاض القريض منك اليها
عز وزنا ، واحرفا ، ورويا

فجأة اشرق الصباح نديا
فعبث الفؤاد من أسر ماض
قد احال الحياة حولي جديا
ثم اقبلت تظفرن اشتياقا
سحر عينيك يحويني ، فاجتوا
يا ارتعاش الضلوع ، يا الفؤادي
يا فجاج الخلود ، يا مسح القلب
كان قد مات منذ عام وامسيت
ياضياع الامل ، يا واد شعر
جنتني بالربيع تحيين جبيا
كيف ذاب الجليد في لحظات
واستحال الدجى نهارا ، وقد كان
الوعود البيضاء ، والامل المشرق
فاستفاق الخيال وانتفض القلب
انها انت في الهوى بيت شمر

والنهوض بحركة النقد عندنا الى افاق الطموح الحضاري القادر على الرصد والتحليل والحكم فضلا عن التنبؤ واستشفاف افاق مراحل جديدة في النقد تكون مناهجها وسيلة تغيير ، واداة بناء وصحائف غنى وفاعلية وتطوير .

وهي غاية لا يمكن الوصول اليها دون اسهامات اخرى تبحث في اسباب ذلك الواقع بالموضوعية ورسم الحلول الناجمة لها .

ادبائنا في احد المجالات الاكثر قريبا من نفسه وامكاناته لكان قد وفر علينا جهدا ووقتنا ، واراقتنا من عناء المتابعة المضنية فضلا عن حفظه لقيمة نشاطه ووزن مهمته .

واخيرا فان عيوب النقد الادبي في تطرنا لا يكاد يتجو منها قطر من اقطار العروبة وليس هذا كشفنا لعيوب النقد أو رسدا كاملا لعلله ومنزلقاته بقدر ما هو ابراز لاكثر المظاهر ترددا واحوجها الى اصلاح

من البحث في تناسيل الاعمال الادبية وصولا الى غاية الناقد في العثور على صالته وفرصته الوحيدة في ابراز امكاناته النقدية وبراعته في التلقف والدوران حول المحور السذي جاء اختياره له دون سائر اجزاء العملية التركيبية الموحدة .

ان هذا اللون من النقد فضلا عما يعنيه من مهم تجزيئي للعمل الادبي وما يكشف عن نظرة احادية قاصرة له انما يؤكد جهلا ومغالطة واستغفالا للقارى والاديب يقتضي وضع حد لاستمراره وتهاديه تحت ستار النقد .

٦- الا تخصص

ان غياب النقدة المتخصصين في فن النقد الادبي والمتنظمين الى ممارسة ذلك الفن قد اسهم في افقار ميدان النقد في اقطارنا المتعددة بعامة وازدياد الحاجة الى اسهامات تتضمن غنى وجودة مما افسح المجال واسعا امام صولات كثير من الاقلام التي لا يربطها بالنقد شيء غير الاطلاع والمعرفة بفهميهما العام ، لنرى الشاعر والاديب والقاص والفيضان والصحفي ورجل العلم (احيانا) الذي يعمل بعيدا عن مهنة الادب والفن .. نجدهم جميعا يدلون بدلوهم ويبطالموننا بين الحين والاخر بكتابات نقدية اخذوا على انفسهم فيها حمل مسؤولية الغياب النقدي لدى نقادنا الذين اضلرتهم ظروف انشغالهم الوظيفي ان يتولوا مهمة وطاويط ليلية عزيزة .

ولا يفت الامر بهؤلاء عند تلك الحدود بل يتمدها الى ممارسة البعض منهم لنشاط نقدي متعدد المنازع ، مختلف الاتجاهات فنرى الشاعر ناقد مسرح وقصة ونرى القاص يبيع لنفسه الدخول في عالم نقدي رحب لم يكن يحلم رجل مثل — اليوت — بدخوله حيث يضم القصة ، الشعر ، المسرحية ، السينما وربما تعدها الى نقد كتب السياسة وغيرها . ولو تخصص هذا البعض من

من منشورات

دار ذات السلاسل

امرأة في لفاء

تأليف

ليلى العثمان

مصادر البكري ومنهجه الجغرافي

تأليف

عبدالله يوسف الغنيم